

# اللَّادُدُ بِالْجَنِيَّةِ

بِمَكَلَةِ فَصْلِيَّةٍ يَصْدُرُهَا اخْتَادُ الْكِتَابِ الْعَرَبِ

الْعَدْدُ ١٤ - خَرِيفٌ ١٩٨٤ - الْسَّنَةُ الْحَادِيَّةُ عَشَرَةً -

- غَيْمَةُ مُبَشِّرةٌ

- الْوَاقِعِيَّةُ الْجَدِيدَةُ عِنْدَ رِيمُونْدِ وِيلِيامْز

# اللّذاب الـجـنـيـبيـا

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المتربي بدمشق

العدد ١٤ - خريف عام ١٩٨٤

المدير المسؤول:

علي عقله عرسان

رئيس التحرير:

د. حام الخطيب

هيئة التحرير:

د. هاني الراحب

د. نادية أخوست

الياس بدريوي



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

[lisanerab.com](http://lisanerab.com) رابط بديل

# الاداب الاجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب المغارب بدمشق

## الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :  
• للأفراد والدوائر الرسمية  
ل.س ٢٤

في البلاد العربية :  
• البريد العادي ل.س ٣٦

في البلاد الاجنبية :  
• البريد العادي ل.س ١٢٥  
تفاس تكاليف الطائرة في حالة  
الاشتراك بالبريد الجوي .

## الراسلات

باسم رئيس التحرير  
الادارة  
اتحاد الكتاب العرب  
دمشق - اوستراد المزة  
ص . ب ٣٣٣  
هاتف ٨١٦٢٩٩  
٨١٦٣٣ =

## « الاداب الاجنبية »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة  
أشهر تنشر المواد  
الترجمة من الادب العالمي  
في مجالات النثر والقصة  
والمسرحية وغيرها من صنوف  
الادب الابداعي وكتابات في  
مجالات النقد والبحث، الادبي .  
• توجه جميع الرسائل  
باسم رئيس التحرير .

\* يرجى من الاشخاص الذين  
يرسلون مواد مترجمة بغية  
النشر في المجلة ان يرفقوها  
بالاصل الاجنبي وان يذكروا  
المرجع بوضوح .

\* يرجى من ، الاشخاص  
الترجمين عدم التصرف في  
النصوص وال مقابلة بمصححة  
المباراة العربية .

\* المواد التي تتلقاها المجلة  
لا ترد لاصحابها سواء نشرت  
ام لم تنشر .

# الكتوي

كلمة التحرير ..... رئيس التحرير .....	٥
دراسات :	
الواقعة الجديدة عند وليمز . د . محمد شاهين .....	٩
اللسانيات والرواية . ترجمة : عمود معمد الماشمي .....	٢٦
ذبابة كوزنبرغ وذبيان الباجهظ . ارتنا داود . مراجعة د . حسام الخطيب .....	٥٥
شعر	
قصائد الانصار . ترجمة : خالد علی .....	٧٣
والنجمة تحكي للنجمة . ترجمة : ابراهيم الحدادي .....	٩٦
غيبة مبشرة . ترجمة : نظارب نظاريان .....	١٢٣
قصيدتان . ترجمة : حليمة سعد الدين مراجعة : د . حسام الخطيب .....	١٧٥
قصص :	
التحدي . ترجمة : رفعت عطنة .....	١٨٣
مرأة . ترجمة : أحمد الغوري .....	١٩٨
الجندي الطيب شفيك . ترجمة : توفيق الأسدي .....	٢٠٩
مأدبة غداء . ترجمة : د . أحمد زياد مهنيك .....	٢٢٥
الدبيك . ترجمة : نوافل نبوغ .....	٢٣١
مدام خورب وصيفها السعيد . ترجمة : ليس غالوف .....	٢٤١

# المحتوى

سرج :

٢٥٧	ملوك الروح . ترجمة : فاروق هاشم
	المرصد الأدبي
٢٧٩	كلبست بروكس في دمشق . د. حسام الخطيب
٢٨٧	كلاوباترا سوناري . ترجمة : د. نزار عيون السرد
٣٠٠	الرجال والرفض رواية المقاومة الإبطالية . عيسى فرج
٣٠٣	محضنان أدبيتان . محمد منذر لطفي
٣١٦	أخبار أدبية

# كلمة التحرير

بعد العدد الخاص بالأدب الإفريقي ، والملف الخاص بالشعر الفرنسي ، كان طبيعياً أن نريح القارئ من الوجبة الدسمة الواحدة على طريقة (النصف) العربي ، وأن نقدم له عدداً متعدداً يأخذ من كل شيء بطرف على طريقة (الملاعة) الشامية ، أو على طريقة الجاحظ العربية .

وعلى نحو ما نفعل في الأعداد المتعددة ، فقد شرقنا وغربنا ، ودرستنا وشعرنا وقصصنا ومثلثنا ورصدنا .

في هذا العدد كل مادة قدمناها تحمل قدراً من الطرافـة ومن المتعة ومن الفائدة ؛ حتى الدراسات لا تخليـونـ من الطرافـة . ونحن نصرـ علىـ أنـ يبقىـ (الادـابـ الـاجـنبـيةـ)ـ نـزـهـةـ مـشـتـاقـ وـيـسـانـ وـارـفـاـ مـنـوـعـ الأـزـهـارـ .ـ يـتـأـلـفـ فـيـهـ المـخـتـلـفـ ،ـ وـيـخـتـلـفـ الـمـؤـتـلـفـ ،ـ حـتـىـ تـكـامـلـ صـورـةـ الـابـدـاعـ الـإـنـسـانـ فـيـ دـيـنـامـيـتـهـ وـبـرـاءـتـهـ وـاسـتـجـابـتـهـ لـأـسـمـيـ الدـوـافـعـ الـخـيـرـةـ فـيـ النـفـسـ إـلـاـنـسـانـةـ .ـ

ونحن ، إذ نتحدث عن التنوع ، إنما نتحدث عن تنوع الألوان والشيبات والضفائر والقسيمات ، ولكن قراءة تألفات الإنسان الإبداعية في شتى اللغات ، ومن مختلف القارات ، كفيلة أن تجعل الحديث عن (التنوع) مجرد مزاح عابر أو استعيراً للكلمـةـ فـيـ غـيرـ مـاـ وـضـعـتـ لـهـ ،ـ ذـلـكـ أـنـ الدـخـولـ عـمـقاـ فـيـ تـجـربـةـ إـلـاـنـسـانـ معـ الـخـيـرـةـ ،ـ وـهـوـ الـمـضـمـونـ الـأسـاسـيـ لـكـلـ إـبـدـاعـ ،ـ يـقـرـدـنـاـ إـلـىـ التـأـكـدـ مـنـ وـحدـةـ المـوقـفـ إـلـاـنـسـانـ لـدـىـ جـمـيعـ الشـعـوبـ وـفـيـ مـخـتـلـفـ الـحـقـبــ ؛ـ وـإـنـ كـانـ هـذـاـ المـوقـفـ

يأخذ شكلاً مأساوياً مكشوفاً أحياناً ، ويرشُ في أحياناً أخرى على المأساة سُكّر المزاح والمرح لتضحك إلى حين .

وفي كل النصوص العالمية الجيدة يتبدى لنا الإنسان قوياً وقوى الاحتمال ، ومعروضاً وشديد التكيف ، وقدراً على التجلّي والإشعاع والإبداع كلما تعمق صدامه مع معicقات الحياة ؛ - وهذا هو جوهر التجربة الكبرى التي يقدم العدد الحالي للأداب الأجنبية بعض رذاذها .

وفي أعداد قادمة نأمل أن نغنى هذه التجربة بالتركيز على جوانب معينة منها ، ونحن عاملون على تهيئه الأعداد الخاصة التالية :

- الأدب الصيبي
- الأدب الأسترالي
- أدب المرأة في العالم
- قضايا الترجمة .

ونرجو قراءنا الكرام أن يقدموا لنا العون أو النصيحة أو كليهما ، لكي تأتي هذه الأعداد معبرة عن تطلعاتنا المشتركة .

دراسات

الواقعية الجديدة عند ولمرز

ترجمة: د. محمد شاهين

اللسانيات والرواية

ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

ذبابة كوزنبرغ وذبان الجاحظ

بقام: ارينا دارودر

مراجعة: دحسام الخطيب



# الواقعية الجديدة عند وليمز

د. محمد ساهاج

تُعدُّ مقالة وليمز « الواقعية والرواية المعاصرة » التي ظهرت عام ١٩٥٦ وثيقة نقدية هامة في النقد الأدبي الحديث ، وقد بحث فيها ثلاثة أمور أولها الصفات المختلفة التي تنتع بها الواقعية ، وثانيها مراحل التطور التي مرت بها الرواية الحديثة ، وثالثها المعنى الجديد الذي يتصور الواقعية من خلاله . وفيها يلي عرض وتحليل لنظرية وليمز للواقعية ولما جاء في هذه المقالة عن الموضوع .

يشير وليمز إلى أن أبسط وصف تتخذه الواقعية لنفسها هو ما يتعلق بدقة الوصف والوضوح في تفاصيل العمل الفني عندما تنتقل من وجودها في الحياة إلى صورتها في الفن . وفي هذه الحالة تكون الواقعية مناهضة للمثالية أو للكاريكاتير من حيث اعتمادها على التفاصيل . غير أن هذا الوصف ، كما يلاحظ وليمز ، ظل مرتبطاً منذ البداية بالمضمون ، إذ أن بعض المضامين كانت تعتبر واقعية في حين اعتبر بعض آخر غير واقعي . وأكثر الأوصاف شيوعاً في هذا المجال هو ذلك الوصف الذي يرتبط بالحقيقة المألفة التي تعالج مضامين الحياة اليومية المعاصرة كنقىض للمضامين التقليدية التي تصور البطولة وحياة الأساطير .

وهكذا يبين وليمز كيف أن الواقعية ارتبطت بحياة الطبقة الوسطى أو البرجوازية التي كانت تخرج إلى حيز الوجود منذ عصر النهضة ، وأصبح الفن يصور حياتهم البيتية كحياة مألفة مقارنة بحياة النساء والقديسين التي كانت

ضرباً من الخيال . ولكن تطوراً آخر طرأ على الواقعية في مجال المضمون عندما دخلت في نطاق مضمون الحياة اليومية العادلة المعاصرة مضموناً مثيراً كانت مخفية وغير مطروقة من قبل الواقعية ، تلك المضمونات التي كانت تشيع الكآبة في النفس وتعرّى ما كان مخفياً عن العيون . ويمكن النظر إلى هذا التطور على أنه بداية الحركات الثورية والتقدمية لأنّه أصبح يعني تحولاً في نظرة الواقعية البرجوازية إلى الحياة ، تلك النظرة التي كانت تؤثر البقاء على ما هو مألف وبيح ومقبول عند تلك الطبقة .

ويطابق هذا التحول ما طرأ على الطبيعية التي كانت تعنى بادئ ذي بدء بما هو مألف ومعاصر في الحياة اليومية ثم تحولت إلى ثورية تقدمية حمل رايتها في بريطانيا فيزيتلي الذي ترجم زولا في أواخر الثمانينات من القرن الماضي وقد فرضت عليه وعلى ترجمته في ذلك الحين قيود أدت إلى منع تداول ترجماته عن زولا واتخذت بحقه عقوبات قانونية مشددة . وفي عام 1881 أشارت جريدة الدليل نيوز إلى أن الصورة المطابقة للواقع والتي تعكسها تلك الروايات ما هي إلا حوادث فاضحة دون ضرورة .

ولكن هذا التطابق بدأ ينحسر تدريجياً عندما أصبحت كل من الواقعية والطبيعية تكتسب هوية منفصلة عن الأخرى في أواخر القرن الماضي حيث أصبحت الطبيعية ، كما وصفها سترنند بيرج ، تعني مناهضة عالم ما وراء الطبيعة وهي من الناحية الفنية أسلوب في معين أكثر من مضمون ، على عكس الواقعية التي أصبحت تعنى وصف مضمونين وموافق معينة اتجاه هذه المضمونين .

وفي القرن العشرين اتّخذت الواقعية اتجاهها أوسع مدى وتشعبت أوصافها إلى درجة تدعى إلى الدهشة . ففي الغرب مثلاً أصبحت تعني مطابقة أمنية لواقع النفس السيكولوجي . وهذه المطابقة هي التي تجعل الواقعية مقنعة واقعياً ، بغض النظر عن ضرورة التقيد بالمضمون المألفة للحياة اليومية

المعاصرة . وفي الشرق أصبحت الواقعية تعني أكثر ما تعني امتداداً شرعياً للاشتراكية وهكذا أصبح لدينا ما يعرف بالواقعية البرجوازية في الغرب والواقعية الاشتراكية في المعسكر الشرقي .

ويشير وليمز إلى تعريف إنجلز للواقعية من حيث أنها نماذج من الشخصيات البشرية التي توضح مواقف نموذجية في الرواية ولا يخفى ما لهذا التعريف من خلفية ماركسية وما فيه من مطابقة لفكرة النموذجية الروسية Tipichnost وترجمتها بالأنجليزية Typical ويلاحظ وليمز أن المفكرين الروس ينوهون بعدم الخلط بين ما هو نموذجي Typical وبين ما نقاوله كثيراً في حياتنا اليومية . وبهذا تكتسب الواقعية بعدها جديداً عن طريق النموذج الذي يرى أولئك المفكرون أنه يرجع في أصله إلى قوانين وتطلعات التطور الاجتماعي للمستقبل وفي هذه الحالة تصبح الواقعية اختياراً واقع ضمن أصول وأسس معروفة ، لا محاكاة واقع معروف محاكاة مباشرة لما هو مأثور . وهذا الوصف للواقعية يجعل النموذج مثلاً لأعمق خصائص التجربة الإنسانية سواء على نطاق الفرد أم على نطاق المجتمع . وعندما يقتتنع المجتمع وأفراده بقوانين والتطلعات المذكورة على أنها أعمق ما في الوجود من واقع تصبح الواقعية الاشتراكية قريبة في معناها من الواقعية البرجوازية في الغرب تلك الواقعية التي ثبت وجودها بواسطة ما تقدمه من عمق لنفسية الفرد يبدو مقنعاً لدرجة يجعلنا نسلم بواقعه على أنه الواقع الذي نميل إلى الاعتراف بحقيقة .

وهدف وليمز من إشارة هذه المسألة كما أعتقد إلى التوفيق بين واقعيتين مختلفتين ، وكأنه يبرر هذا التقارب باعتقاده أن كلتا الواقعيتين ينتهي إلى سير غور النفس البشرية سيكولوجياً وعندها تصبح الواقعية وجوداً يفرز قناعة نفسية غير أن السبيل إلى هذا الإفراز يظل مختلفاً في حالة الواقعية البرجوازية تتولد القناعة عند الفرد عندما يصبح في مقدوره أن يغزو أعماق نفسه . واستخدم روائيون المحدثون لهذا الغرض تيار الشعور أو ما يسمى أحياناً بالمونولوج الداخلي ، أما في حالة الواقعية الاشتراكية فتتولد القناعة من جراء ما تجد تلك

القوانين والتطلعات من هوى عند الفرد فيحملها إلى أعمقه لتصبح هي العمق وبهذا تتحول القناعة من الانشغال بالذات إلى ما هو خارج الذات وفي هذه الحالة تحل قناعة محل قناعة أخرى .

ويحاول وليمز أن يقدم وصفاً لتقاليد الواقعية في الرواية دون التقيد بما هو متوفّر من أوصاف كثيرة حوله وصلت قصتها درجة التعقيد ، فيقول أن الرواية الواقعية هي التي تهتم بخلق نوعية من الحياة تشمل حياة الجماعات وذلك من خلال نوعيات خلقة لأفراد أولئك الجماعات . وفي الوقت ذاته ينبغي أن توضع عملية الخلق هذه في الميزان حتى تفي بالغرض المنشود . ومن الروايات التي توضح هذا القصد حرب وسلام War and peace ، وميدلارش Middlemarch ، والرينبو The Rainbow . وفي هذا النوع من الرواية تبرز قيمة الحياة شاملة حيث يكون المجتمع فيها أكبر قيمة من أفراده ولكنه في الوقت نفسه لا يقلل من شأنهم . ففي حين يؤثر أفراد المجتمع في مجتمعهم ويتأثرون به تظل قيمة المجتمع محفوظة . وباختصار لا أفضلية لطرف دون الآخر فكلا الطرفين يحتفظ بقيمة ذاتية لنفسه رغم كل ما يجري من تفاعل بين الطرفين لاغناء قيمة الحياة وجعلها شاملة . وفي هذه الحالة لا يوافق وليمز أن يكون المجتمع مجرد خلفية للرواية ولا أن يكون أفراده مجرد توضيح لحياة المجتمع .

ويؤكّد وليمز أن هذا النوع من التقليد يعتمد على التوازن بين حياة المجتمع وحياة الفرد وقد بدأت محاولات هذا التوازن في القرن الثامن عشر عندما اتجه كتاب الرواية إلى تعميق العلاقة بين المجتمع وأفراده . وفقدان هذا التوازن يؤدي حتماً إلى خلل العمل الروائي . هذا أرنولد بينت Arnold Bennett مثلًا يوجه إهتمامه إلى وصف الأشياء كدليل لذلك التقليد مما يؤدي إلى طمس معالم الشخصية في الرواية . وعندما جاءت فرجينيا وولف Virginia Woolf حاولت استبدال محاولة بینت بمحاولة مناهضة لها تماماً حيث أهملت كل ناحية من نواحي المجتمع وخلفيته واتجهت إلى تصوير نفس فردية شفافة كما نرى في روايتها The Waves .

ويلاحظ وليمز أن تاريخ الرواية الحديثة يتمحور حول نوعين من الأساليب أو لها واقعي موضوعي (يعتمد على تصوير الأشياء الخارجية) وثانيها انطباعي ذاتي (يعتمد على تصور الذات الداخلية). ولكن التطور الرئيسي الذي طرأ على الرواية منذ بداية هذا القرن هو تقسيم الرواية إلى إجتماعية وذاتية. فالنوع الأول يعتمد على تقديم صورة عامة عن الحياة دون الاهتمام بأفرادها، والنوع الثاني يقدم صورة خاصة بأفراد المجتمع دون الاكتفاء بالصورة الاجتماعية الشاملة. وكلا النوعين ينقص بعدها رئيسياً، حيث أن الفصل بينهما، كما يرى وليمز، يؤدي إلى الاحتفاق في العمل الروائي.

ويرى وليمز أن الرواية الاجتماعية تنقسم إلى قسمين: أو لها الرواية الاجتماعية الوصفية أو الوثائقية، وهي التي تهتم بابراز صورة الحياة العامة في المجتمع وتوثيق أوجه الحياة التي تعالجها. فلو كانت الرواية مثلاً تدور حوادثها في مدينة صناعية فإنها في النهاية تنتهي بنا إلى تكوين صورة عن الحياة الصناعية في تلك المدينة، ولو كانت الرواية تحكي قصة أستاذة في الجامعة فإنها تعطينا صورة عن الحياة الجامعية ولو كانت سفينة تجارية فإن الرواية ستكون عن الأسفار البحرية وهكذا. ورغم كل ما تتمتع به هذه الروايات من قيمة وصفية وتاريخية، فإنها بلا شك تظل ناقصة حيث أن شخصياتها لا تظهر بواقعية الحياة التي تجعلنا نحس باستقلالية وجودها عن المجتمع الذي تظهر فيه. وتطغى الخلفية الاجتماعية في مثل هذه الروايات على الشخصيات وتحوها إلى أدوات توضيحية.

أما النوع الآخر من الرواية الاجتماعية فهو ما يمكن أن يسمى بالرواية المترجمة، وهي الرواية ذات النموذج الاجتماعي المعين. وأشهر أنواع هذه الروايات هي الرواية التي تتصور حياة المستقبل. ومن الأمثلة على ذلك روايات ألدوس هكسلي:

وكذلك *Brave New World* ; *Nineteenth Eighty - Four* ; *Fahrenheit 451*

روايات وليم جولدنج *The lord of the flies* ; *The inheritors* وتعرض مثل هذه

الروايات وما يشابهها صورة يتخيل فيها كاتب الرواية العلاقة بين الأفراد والمجتمع غالباً ما يتحلى فيها الفرد أو مجموعة الأفراد بمثل مناهضة للمجتمع . وفي مثل هذه الروايات لا يكون الحدث أكثر من متنفس لأزمة العلاقة المعقّدة التركيب بين الفرد والمجتمع وفي مثل هذه الحالة أيضاً لن يكون الحدث عملاً ينتهي إلى نتيجة . بل كل ما في الأمر أن بدعة الشكل الفنية تستبدل موقع الأزمة وتنقلها من مكانها وزمانها الأصليين إلى مكان وزمان خياليين فتختفف بذلك من وطأة الأزمة ولكن دون محاولة لاستكشاف أبعادها .

ويحتفظ مثل هذا النوع من الرواية بحيوية تجذبنا إليه ، تلك الحيوية منبعها مشاعر المجتمع الحية . ولكنه يظل ناقصاً ذلك بعد الذي يظهر المجتمع من خلاله مجتمعاً له مقومات الحياة ولا يكون فيه الأفراد مجرد توضيح لفكرة مختارة مترجمة .

ويتبع وليمز في الرواية الذاتية الانطباعية التصنيف ذاته الذي اتبعه في الرواية الاجتماعية . ويضرب مثلاً على الرواية الذاتية الوثائقية رواية فورستر A Passage to India حيث أنها توثق لمجموعة أفراد ينقلهم الكاتب من بيتهم الانجليزية إلى بيته الجديدة في الهند . ويعلق وليمز على ذلك بقوله أن التفاعل بين الشخصيات الانجليزية والبيئة الهندية يظل ناقصاً لأن البيئة تستخدم

لتوضيح حاجات الشخصيات التي انتقلت بها من بيته لأخرى . ومن هنا تصبح العلاقة بين الشخصيات والبيئة علاقة رومتيكية ليس فيها من الواقع ما يكفي لرسم صورة واقعية ( ويعتبر تعليق فورستر هذا على هذه الرواية من أكثر التعليقات أصالة ولم يسبقها إليه أحد ) . ومن الأمثلة الأخرى التي يدلل بها وليمز على هذا النوع من الرواية روايات جرين ، فخلفياتها مثل برايتون وغرب افريقيا والمكسيك والهند الصينية خلفيات توضح متطلبات الشخصيات والموقف العاطفي للكاتب نفسه وتظل في خدمة النهاجم الفردية رغم كل ما فيها من واقعية في حد ذاتها .

ويعتقد وليمز أن روايات Kafka تفصل الشخصيات عن خلفياتها  
ثر وضوحاً في علاقتها بين الفرد والمجتمع من روايات فورستر وجرين التي تبدو  
ظاهرها فقط واقعية ولكنها في باطنها واقعية مربكة . كذلك يلاحظ وليمز أن  
بعد الناقد في الرواية الذاتية الوثائقية يشبه في نوعه ذلك البعد في الرواية  
الاجتماعية الوثائقية ولا يختلف عنه إلا في وجهته التي يسير فيها . ففي الرواية  
الاجتماعية تكون الشخصيات مؤشرات اجتماعية وفي الرواية الذاتية يصبح  
مجتمع مؤشراً لأفرادها وفي الحالتين يفقد التوازن الذي يقضي بوجود كل من  
الشخصيات والخلفيات مستقلاً في حد ذاته ومتفاعلاً مع غيره في آن واحد .

والنوع الآخر من الرواية الذي يقابل ذلك النوع من الرواية الاجتماعية  
هو ما يسميه وليمز بالرواية الذاتية المترجمة وهي الرواية التي تختار شخصاً  
( لا مجموعة أشخاص تكون وحدة اجتماعية صغيرة كالنوع الآخر ) وتضعه في  
 قالب معين وتخضع الحياة من حوله إلى ذلك القالب . ولا ينكر وليمز  
القدرة الفنية الفائقة لمثل هذا النوع من الرواية ومن الأمثلة على ذلك رواية  
جويس *The Portrait of the Artist as a young man* فالصورة التي تصلنا عن الحياة  
هي صورة ستيفن لا غير . وفي روايته الأخرى *Ulysses* تأتي إلينا الصورة من  
خلال أشخاص العائلة الثلاث ستيفن ومولي وبلوم ، ورغم تعدد الأشخاص  
قصورة الحياة واحدة . ومن الأمثلة الأخرى التي يسوقها وليمز رواية كاري  
*Horses Mouth* ورواية ايمس *That uncertain feeling* ورواية وينز *Living in the present*

ويرى وليمز في مثل هذه الروايات تناقضاً بيئياً ، إذ أنها تبدو أكثر  
لكتابات المعاصرة واقعية فهي تصل إلى نفوسنا لما فيها من مشاعر حقيقة  
متعددة تجعلنا نستقبلها بارتياح ، غير أن صورتها سرعان ما يحوطها الجمود لأن  
الشكل الذي يخلقها لها الكاتب يصبح عاجزاً عن إحتواها لمدة طويلة واكتسابها  
حياة واقعية . ومن هنا يبدأ الكاتب في مثل تلك الروايات بتقليل عالم الحدث  
الذي غالباً ما يتنهي إلى صورة الكاريكاتير .

ويقدم وليمز إلينا تحليلًا عميقاً للموقف الذي ينتهي إليه أولئك الكتاب في رواياتهم . ويكشف فيه عن نظرة عميقة للواقع والواقعية فهو يرى أن الكاتب الذي ينتهي في روايته إلى كاريكاتير ( أو إلى عاطفة مبالغ فيها Sontimentality وهي الاتجاه الآخر للكاريكاتير ) أو إلى محاكاة هزلية Parody إنما يفعل ذلك انحرافاً عن مواجهة الموقف الحقيقى والتفاوض معه عن طريق المحاكمة الواقعية . وعندما تنشأ الأزمة في الرواية ينتقل الكاتب من المشاعر الحقيقية نفسها إلى فلسفة وجود تلك المشاعر غالباً ما ينتهي إلى متنفس وهبي عن طريق الضحك أو السخرية أو الشتيمة كلها متنفسات تبعدنا عن الواقع وتستبدلها بأوهام ربما تسري عن النفس آنذاك ولكنها بطبيعتها تتسم بالاخفاق في معالجة بل مواجهة الموقف . وهكذا تنشأ هوة عميقة بل خطيرة بين مشاعرنا الحقيقية وبين ما حولنا من واقع اجتماعي .

وهكذا يرى وليمز أن الرواية الذاتية بنوعيها تنتهي إلى ما يصفه بإخفاق في تجربة الواقع لأنها تستثنى من واقعها حياة السواد الأعظم من الناس وما تقاد المشاعر الحقيقية للفرد أو لمجموعة بسيطة جداً من الأفراد تنطلق من عالم الواقع وتصل إلى الأزمة الحقيقية لذلك الواقع حتى تجد نفسها محصورة في فرديتها ولا تجد متنفساً أمامها غير التحول إلى ما هو أقل من الأزمة نفسها وهذا تتحطم الأزمة قبل أن تكتشف منطلقاً لها في الحياة العامة .

وبعد العرض لتقاليد الرواية المعاصرة يتسائل وليمز ما إذا كانت هذه التقاليد مجرد وجه جديد للرواية التقليدية أم أنها أزمة في تجربة الواقع نفسه . وهو يعتقد أن الإجابة على هذا السؤال لا تكون بسيطة حيث أن الأزمة نفسها على درجة عالية من التعقيد . ومن خلال هذا الموقف يطرح وليمز تساو لا آخر ( تبدو الأجابة عنه أسهل ) وهو تساو ليدور حول الإطار العام للأزمة .

وخلص وليمز من هذا كله إلى أن الرواية الواقعية ، كما يتصورها هو طبعاً ، تحتاج إلى مجتمع يتميز بالنقاء وتكون العلاقة بين أفراده ليست علاقة

عمل أو صداقة أو أسرة فقط . بل تعددت إلـى كثير من العلاقات المشابكة . غير أن مجتمعاً فيه مثل هذه العلاقات غير متوفـر في القرن العشرين . ويلاحظ ولـيمز أن مجتمع هذا القرن يشبه مجتمع القرن الثامن عشر في إبرازه الفردية والتركيز عليها وكلا المجتمعين مختلف عن مجتمع القرن التاسع عشر . ويعـثر هذا الواقع بدوره على الصورة الواقعية التي تنقلها الرواية في كل عصر فنجد أن الشخصية الروائية في روايات القرن التاسع عشر ( العصر الفكـتورـي ) تنتهي إلى تكوين نوع من الاستقرار في الحياة في حين نجد أن شخصية روايات القرن العشرين في نهاية الرواية تنتزع نفسها مما يحيط بها وتقتـلـع جذورها من المجتمع لتحقق حريتها الفردية التي هي غـاـيـة ما تـنـشـدـ فيـ الحـيـاة .

ولا يعني هذا أن ولـيمز يجد في رواية القرن التاسع عشر ما يعوض عن العجز الذي يراه في رواية القرن العشرين ، أو ما يجسم صورة الواقعية الجديدة عنده ، ولكنه يرى أن الرواية في ذلك القرن بالمقارنة مع الرواية في هذا القرن تمتاز بأن الشخصية فيها تكون على علاقة بالمجتمع وتكون صورة من الحياة الرحـبة الاجـتماعـية . وفي الوقت نفسه يرى أن العجز يكمن في نوع وطبيعة العلاقة الاجتماعية . فالصراع بين الفرد والمجتمع في الرواية التقليدية يبدأ برغبة من الفرد في تحقيق ما يحرمه المجتمع منه وينتهي بإنجاز هو في الأصل ملك للمجتمع ، ومقبول منه . ومن أبرز الانجازات التي يكافح الفرد في الرواية من أجل الوصول إليها ما يتعلق بالثروة سواء ما هو موروث منها أو ما هو مكتسب وما يتعلق بالمكانة الاجتماعية وخصوصاً الطبقية .

ويفرق ولـيمز بين نوعين من الصراع أوـلـها يتحقق هـدـفـ الفـردـ منهـ عن طـرـيقـ الكـفـاحـ وـمـواجهـةـ الصـعـوبـاتـ ، ولكن دون أن يكون الصراع فيه من نوع يتمـيزـ بـعدـمـ الـارتـياـحـ . ومن الأمثلـةـ عـلـىـ ذـلـكـ روـاـيـاتـ آـنـتـونـيـ تـرـولـوبـ فـفـيـهاـ يـسـيرـ الفـردـ بوـحـيـ منـ رـغـبـتـهـ نحوـ غـاـيـةـ اـجـتمـاعـيـةـ يـقـرـ وـجـودـهـ وـيـعـرـفـ بـقـيـمـتهاـ منـ الـبـداـيـةـ حـتـىـ وـهـوـ بـعـيدـ عـنـهاـ . وـيمـكـنـ القـوـلـ هـنـاـ أـنـ الفـردـ لاـ يـشـعـرـ بـتـحرـرـ مـنـ قـيـمـ المـجـتمـعـ وـلـكـنـهـ يـشـعـرـ بـأـنـهـ غـرـيبـ عـنـهاـ بـحـكـمـ الـمـوـلـدـ أـوـ الـمـشـأـ أـوـ الـحـظـ

الاقتصادي ، وما عليه بعد أن شعر بحظه الناقص إلا أن يسير في الدرج والزمن كفيل بتحقيق مراده منها كانت الصعوبات . وما تنتهي الرواية حتى نجد الفرد المكافح قد انتهى إلى مستقر إجتماعي أو مادي .

ويعتقد وليمز ضمنياً أن الرواية التقليدية أقرب من الرواية الحديثة إلى الواقعية لأنها تحافظ على العلاقة بين الفرد والمجتمع بغض النظر عن الطبيعة السلبية لهذه العلاقة . فالعلاقة نفسها على الأقل موجودة . وفي الوقت نفسه يعتقد أن رواية Middlemarch للكاتبة الروائية جورج بورج البيت تختلف عن بقية الروايات التقليدية ويعتبرها مثلاً على الواقعية الجديدة لما في الصراع بين الفرد والمجتمع فيها من اختلاف عن بقية الروايات التقليدية ، حتى عن بقية رواياتها ، ذلك الصراع الذي يفتح نوعاً جديداً من العلاقة بين شخصيات الرواية مجتمعها .

أما العلاقة فتسمى بأنها عميق في مشاعر الأفراد ووعي بحياة المجتمع ، وتوصف حركتها أنها تعميق في المشاعر واتساع في الوعي دون أن يكون سبب لأحدهما على الآخر ويمكن تصورها على أنها تسير في اتجاهين أحدهما عمودي والآخر أفقى كلما اتسع واحد منها تعمق الآخر أو العكس .

ويظل الأمر كذلك حتى تصبح الأزمة من العمق والاتساع بحيث يصبح أمر الخروج منها ميسوراً . وفي الروايات التي سبقت Middlemarch مثل The mill on the floss تنتهي الأزمة بتسلیم للعمق المأساوي الذي تذوب فيه كل جوانب الخلاف بين مشاعره بذاته وإحساسه بمجتمعه . أما في الرواية المذكورة فتلخص الرواية قيمة جديدة هي التي تخرج بالشخصيات من أزمتها وهي التي تطل على الواقعية الجديدة فتعطيها شكلاً . ويتم هذا من خلال الرباط الأبدى الذي يجمع بين دورثيا ، الشخصية الرئيسية في الرواية ، وبين لا ديزلو .

تتميز شخصية لا ديزلو بأنها شخصية قادرة على الحركة وعلى تأسيس علاقة مع الناس والحياة دون وجود تلك المقومات التقليدية التي تيسر عادة أمر

الحركة وتأسيس العلاقة . فهو مثلاً لا ينتمي لأي أصل معروف ولا يتبع خلفية مرمودة ، وفي الوقت نفسه لانشعر أنه يأسى بسبب هذا الحظ ، ولا يتصور أنه يمكن أن يعتمد في حياته على جاه أو مال حتى يوهم نفسه بهذا أوذاك . وهو مثلاً ، غير لدغية ، يقبل الفقر دون إحباط أوأسى يستسلم له . وهو غير كازوبو الثري وبروك المصلح لا يتتوفر لديه من سلاح غير مشاعره وأفعاله التي بها يتفوق على كازوبو في تذوقه للفن والمأمة بالمعرفة وعلى بروك فيها يقدمه من إصلاح .

وهكذا تصنع جورج اليوت من شخصية لا ديزلو الخيط الذي يفك أسر الأزمة التي حبكتها تداخل مشاعر الشخصيات مع أحاسيس المجتمع في بينما بفشل لدغية وكازوبو وبروك ينجح لا ديزلو و تستجيب له دورثيا و تنتهي الرواية بمستقر حسن ولكنه جديد . وهذا تخرج جورج اليوت خارج حدود المستقرات الحسنة المألوفة وخارج حدود *Middlemarch* المعروفة مكاناً و زماناً .

ويشير التساؤل الذي يطرحه وليمز حول الحاجة إلى مجتمع نقى قضية هامة من قضايا الواقعية . ويتضمن هذا التساؤل أول ما يتضمنه الرباط الوثيق بين الواقعية والواقع ، فالواقعية لا توجد في الفراغ ولا تعيش في معزل عن الواقع منها اختلفت التفسيرات حولها . ومن هنا نجد وليمز يفسر ظاهرة الواقعية في الرواية الحديثة على أنها إنعكاسات وتوضيح لأزمة الواقع في مجتمع هذا العصر . وهذا التفسير هو نفسه التبرير الذي يسوقه لوكانش في الحديث عن برجوازية الواقعية في الرواية الحديثة عندما يشير إلى أن الجمود في واقعية هذه الرواية يرجع إلى جمود في واقع الحياة نفسها التي تصورها ويضرب مثلاً على ذلك بروايات جويس وكافكا وتوماس وولف مشيراً إلى أنها تتميز بواقعية جامدة لأنها تناج مجتمع جامد تحلى فيه العلاقة بين الفرد والمجتمع حتى أصبحت الفردية هي كل ما يجده الكاتب أمامه من واقع . ولو كان الواقع اشتراكياً مثلاً لاختلقت صورة الواقعية .

ومن الواضح أن وليمز يلتقي مع لوكاش في نظرته إلى العلاقة بين الواقعية والواقع ولكن وليمز لا ينظر إلى الأمر على أنه قضية جدلية كما ينظر إليه لوكاش والذي يعتقد أن الشكل يتحدد بالمضمون الذي ينبغي أن يسبقه وأن الواقعية الدينامية تحتاج إلى مجتمع دينامي ، ولا ينظر إلى أن حل المشاكل الأدبية أمر مرهون بتغيير يحصل في المجتمع أولاً .

يرى وليمز أن الواقعية الجديدة تبدأ بالتعرف على الواقع الحقيقي ألا وهو النظر إلى أن للفردية قيمة ذاتية مطلقة وأن للمجتمع نفس القيمة وهذه القيمة المطلقة لكل منها على حدة هي التي تمنع وجود علاقة شمولية تحافظ على القيمة المطلقة لكل منها بداخلها . والجهد الخلاق في عصرنا ينبغي أن يتوجه نحو إيجاد مثل هذه العلاقة والتدريب على إمتداد هذه العلاقة ، والواقعية كما تتمثل في أرفع صورها ما هي إلا حجر الزاوية في هذه العلاقة التي تكشف في حبيباتها تداخلاً حيوياً بين الفكرة والشعور ، بين الفرد والمجتمع ، بين التغير والاستقرار . ومن خلال هذه الصورة الرفيعة للواقعية يظهر المجتمع لنا من خلال صورة أفراده ويظهر أفراده من خلال علاقاتهم الاجتماعية وكأنهم وحدة اجتماعية . وهذا التلامم بين الجهتين هو الذي يولد ضابطاً في العلاقة و يجعلها شمولية . ويؤكد وليمز أن هذا التلامم ليس من صنع الإرادة بل هو اكتشاف مبدع يمكن العثور عليه فقط من خلال أنسجة الرواية الواقعية ومضمونها .

ويمكن تفسير الإرادة هنا في ضوء ما ذكره إنجلز عن الواقعية الاشتراكية وهنا يبرز خلاف آخر بين وليمز ولوكاش بشكل خاص وبين وليمز والواقعية الاشتراكية بشكل عام المعروف أن لوكاش يرى نقصاً كبيراً في الرواية الغربية الحديثة لأنها تفتقد هدفاً تتحرك شخصياتها نحوه وكذلك تضع الواقعية الاشتراكية أمر المنظور الايديولوجي كأساس للعمل الروائي . ويدوأن وليمز ، من خلال تركيزه على العنصر الابداعي ، يحاول استرجاع الهوية الفنية للواقعية أو إنقاذهما على الأقل من الاغراق في الشكل أو التخلف مع المضمون .

وحاول وليمز تعليل ماهية الواقعية الجديدة كعملية استكشاف للواقع لا كعملية إسترجاع للماضي من خلال ما توصلت إليه المعرفة الحديثة في مجال الادراك الحسي والتوصيل ، فيقول إننا في هذا العصر نعيد خلق العالم الذي ندركه بحواسنا . وهذا الخلق الذي من صنعتنا متميز بالдинامية والحيوية لأنه استكشاف للطريقة التي نتعاش فيها مع العالم المادي الذي نعيش فيه . وبالمقارنة فإن الواقعية التقليدية كانت تعتمد على مجرد الإدراك الحسي أي إننا ندرك الواقع بمجرد فتح أعيننا عليه ومن هنا توصف هذه الواقعية بأنها جامدة لأن دور الإنسان فيها سلبي والفصل بين الإنسان الذي يفتح عينيه ويرى وبين العالم المائي حقيقة مسلم بها سلفاً ، وإذا تكونت لدى الناظر رؤية ذاتية فالواقعية التقليدية تصفها بأنها شخصية . إذن فالواقعية الجديدة أكثر من مجرد إدراك حسي وهي نوع خاص من الاستجابة الفعالة وجزء من عملية التوصيل عند عامة الناس . أما الواقع كما يراه وليمز ، فهو ما يحوله الإنسان إلى شيء عام مشترك سواء عن طريق العمل الفعلي أو عن طريق اللغة .

وهكذا تكون الواقعية الجديدة عملية استكشاف لعلاقة بين الرؤية الذاتية والتوصيل الاجتماعي . وهي علاقة لا تظهر بوضوح ولكن يمكن التهامها عن طريق ملاحظة الإدراك الحسي والتوصيل اللذين يتجانسون تداخلاً بين الرؤية الفردية التي تفسر وتنظم ما ترى وبين الصورة الاجتماعية التي تعرفها ونعرف بوجودها في المجتمع وهذه العلاقة في إطارها العام هي العلاقة بين الفرد والمجتمع .

ويعلل وليمز الدينامية على أنها ناموس طبيعي لا مفر منه ، فالفرد يرث عقلاً متطوراً وهو ما يميزه كإنسان بشكل عام كما أنه يتعلم الإدراك من خلال ما يرث ومن خلال ما يكتسب من ثقافة وتعلم . وبما أن عملية التعلم نشطة والعالم الذي يدوكه الفرد في حالة تغيرٍ سواء من داخله أو من خارجه فإن أنها طرأة جديدة من الإدراك والتفسير والتنبأ لم تصبح ضرورية . وهذا من الناحية الذاتية يعتبر تطوراً إنسانياً ولكن التطور الأساسي يكمن في التطور الذي ينبغي

أن يحصل بعد ذلك وهو حمازه الفرد إيصال ما تعلم ووضعه جنباً إلى جنب مع حقيقة الواقع المعروفة محاولاً الوصول إلى حقيقة جديدة سواء عن طريق الفعل أو القول ( اللغة ) .

وحاول الواقع دائمًا تثبيت معالمه عن طريق الجهد العام ، ويعتبر الفن من بين أرفع أشكال هذا التثبيت . ومع هذا فإن الأزمة التي تنشأ من جراء الكفاح الشاق الذي لا بد منه يمكن أن تكون جادة ويمكن أن تواجه بأنواع كثيرة من الإخفاق والانهيار . ويبدو أن حاضرنا ومستقبلنا يتميزان بأزمة خاصة تؤدي في النهاية إلى أنماط معينة من الإخفاق والانهيار .

وكأن وليمز يحاول أن يبرر موقف الواقعية المعاصرة عندما يقول أنه ليس مد السهل على الجهد الخلاق أن يستكشف مثل هذه الانهيارات حتى يجعل منها مادة فنية تختلف عن الانهيارات التي تظل مادة أولية لا تتعدى قيمتها الإثارة الآنية . وفي حالة أخرى يتحول الجهد الخلاق إلى أنماط معروفة تذكرنا بأنماط من الواقع عرفها الناس من قبل محاولة تثبيت واقع محتمل Probable من حيث الوجود . في هذه الحالة أما أن تكون الأزمة في الجهد الخلاق قد خفت قوتها كما هي الحال في الرواية الاجتماعية . وأما أن تخف حدتها عندما تصبح مصدر تنفيض نلهوبه كما في الرواية الذاتية العادية . وفي كلا الحالتين ابتعاد عن الواقعية كما ينظر إليها وليمز الذي يصف الواقعية على أنها هذه الأزمة الحية التي تتحقق من خلال شكل موصل وهي تحقيق متجدد للتوازن .

ونظراً لغياب هذا التوازن في الرواية المعاصرة فإنها تظل تحذيراً وتحدياً في آن . ومن المعروف أن تحقيق هذا التوازن أمر معقد وصعب ولكن المحاولة لتحقيقه ضرورية كضرورة الواقعية الجديدة . ويقول وليمز إنه لا بد من هذه المحاولة إذا كنا نريد للعنصر الخلاق حياة دائمة .

تعتبر نظرة وليمز للواقعية نظرة جادة فيها من الأصالة ما يجعلها جديرة بالوصف كواقعية جديدة . وأهم عناصر هذه الأصالة هو التوازن الذي جعله

يوفق بين الشكل والمضمون دون أن يفقد أحدهما قيمته أو يحgor على الآخر ، ودون أن ينحاز هو مع دعوة الشكل أو مؤيدي المضمون . وقد وجد وليمز نفسه وسط بيئه ثقافية تأسس فيها تقليد الشكل والتركيز عليه ويكتفي أنه عاش طالب أولاً وكأستاذ ثانياً جولييفس الفكري في جامعة كيمبردج الذي نادى بأن الأدب نظام لمحاكاة العقل وتدربيه . ورغم أن وليمز لم يستترك في الحماس الذي شاع بين أنصاره ليس إلا انه ظل يحترم ليفس وينظر إلى موقفه من عنصر الإبداع نظرة احترام وإجلال . كذلك تأثر وليمز بما قدمه ريتشاردز عن الفن كعملية توصيل في العشرينات من هذا القرن ومن الواضح أن وليمز يوافق ريتشاردز على أن الفنان موصل في الدرجة الأولى . ومصدر آخر من التأثير جاء ريتشاردز من د . ه . لورانس الذي أبرز في نقه للرواية أهمية التوازن الدقيق Delicate balance والذي فيه يركز لورانس على ضرورة الاحتفاظ بمقومات الشخصية الفردية عندما ينشأ الصراع بين شخصية وأخرى في الرواية . وهذا ولابد أن وليمز كان على وعي بها نادى به فورستر وهو ضرورة الربط بينوعي وأخر وبين وعي الفرد وبيته وعبارة فورستر في هذا المجال مشهورة : تعلم كيف توصل نفسك بغيرك أو كيف تربط أمراً بأخر في الحياة ربطة ضرورياً .

ولكن رغم كل هذا التأثير وغيرها احتفظ وليمز لنفسه بحرية التصرف بما ورث عن غيره من آراء نقدية . وأهم عمل عمله في هذا المجال هو توسيع مدى التأثير الذي يخلقه الشكل . فهو لا يختلف مع ليفن في أن الأدب عملية تدرب على المحاكاة العقلية ولكنه لا يريد لهذه المحاكاة أن تظل مرهونة بالصفوة المختارة من أصحاب المواهب الفردية . وهو يؤمن أن الفن عملية توصيل ولكنه لا يريد أن يقف عند مجرد التوصيل بل يريد لهذا التوصيل أن يكون حصيلة لما تعلمه الفنان واكتسبه من ثقافة وحضارة . وهو يوافق لورانس أن التوازن أمر ضروري في الحياة وفي الفن ولكن التوازن الذي يقصده وليمز ليس ذلك النوع من التوازن بين مشاعر مختلفة في داخل الفرد أو بين المشاعر المختلفة عند فرددين مختلفين . وهو يؤمن بما يقره فورستر من أن تأسيس العلاقة بين الفرد وما حوله

أمر ضروري ، ولكن وليمز لا يريد لهذه العلاقة أن تهدف فقط إلى خلق الانسجام بل أن تكون أساساً لإخراج الفرد من فرديته .

باختصار لا ينكر وليمز أن الشكل إنجاز له قيمته الفنية في النقد الحديث ولكنه يريد لعنصر الإبداع الذي يتمثل في هذا الشكل أن يمتد إلى مضمون الواقع ويخلق من جديد ، حيث يرى وليمز أن القوة الخلاقية في الشكل هي التي يمكن أن تحرك الواقع الجامد وتخلق منه دينامية متحركة .

وبنفس النظرة المترنة للشكل ينظر وليمز للموضوع فرغم كل التأثير الذي تركه لوكاش في آرائه النقدية إلا أن وليمز توسع في نظرته لتلك الآراء بطريقته الخاصة . فنظرة لوكاش للواقعية تميز كما هو معروف بالجدلية . فهو مثلاً يعتقد أن الواقعية البرجوازية الجامدة مردها إلى الواقع الرأسمالي الجامد ، إذ تحتاج الواقعية الدينامية إلى واقع دينامي . ولكن لوكاش لا يلزم نفسه بواقعية الاشتراكية الشيوعية أو حتى بواقعية الاشتراكية الماركسية التي تقضي أن يسير المجتمع وفق قوانين وأنظمة توضع سلفاً كمنظور لخدمته ويترك الأمر معلقاً بشباك الجدلية . ويرى وليمز أن المخرج من مثل هذا المأزق يمكن أن يأتي عن طريق مواجهة الواقع مواجهة حقيقة تعتمد على الالتصاق بالواقع وتفحصه ، واستكشاف خبایاه للوصول إلى ما هو خاف علينا فيه من قوة إيجابية تكون مغلفة بالقوى السلبية المحيطة بها . وهنا يلتقط الكاتب مثل هذه القوة وخلق فيها أو منها قوة أكبر تحل مع مرور الزمن محل القوى السلبية الأخرى .

ويمكن أن نفسر سير الواقعية عند وليمز على أنه ذلك النوع من الأمل الذي هو في الأصل أمل الرومانسية ولكنه أمل يبدأ بالواقع ، أي أنه مختلف عن أمل الرومانسية الذي يعيش في معزل عن الواقع منذ البداية ولا يتطرق واقعاً له في هذا العالم . ومرد هذا التفسير إلى نظرة وليمز الشمولية للواقعية تلك النظرة التي تعتقد أن أهم وظيفة للخيال المبدع هي الكشف عن واقع غير مألف في الواقع الذي نعيشه . ومن هنا تكمن الدينامية لأنها تحرك الخيال نحو الواقع

وجعل الواقع بدوره يتحرك بتأثير من هذا الخيال .

فنظرة وليمز للواقعية إذن هي نظرة شمولية مركبة من غربة الرومنتية وألفة الواقعية ، من خيال الفرد المبدع وواقع الجماعة الجامد ، من الاحساس بالعالم الخارجي والشعور الداخلي به ، من فكرية هيجل النظرية وعملية ماركس الإيديولوجية . باختصار هي خلق لعلاقة بين طرفين متباعدين نظرياً أو متفككين واقعياً . وإن بدت مواجهة الواقع في بداية الأمر عملية صعبة فإنها يجب أن تظل محاولة على طريق الوصول إلى الهدف . وقد نشر وليمز مقالته عن الواقعية في كتاب أسماه « ثورة على المدى البعيد » .

### دراسات مسرحية

#### صادرة عن اتحاد الكتاب العرب

- |                 |                                     |
|-----------------|-------------------------------------|
| علي عقلة عرسان  | * سياسة في المسرح                   |
| علي عقلة عرسان  | * الظواهر المسرحية عند العرب        |
| حنا عبد         | * مسرح الدوائر المغلقة              |
| عبد الله أبوهيف | * التأسيس - مقالات في المسرح السوري |
|                 | * الولادة الثانية للمسرح في سوريا   |
| جان ألكسان      | ( ١٩٥٥ - ١٩٨٠ )                     |
| أحمد زياد محبك  | * حركة التأليف المسرحي في سوريا     |

# اللسانيات والرواية

ـ روجر فاولر ـ

ترجمة: محمود منفذ الهاشمي

مقدمة

حدثت في اللسانيات وحولها عدة تطورات تستحق أن تناول معرفة أوفي من النقد الأدبي ، لأنها تشير إلى طرق أصيلة في القراءة والتحليل ؛ ولطالما رحب النقد الأدبي ، بوصفه نظاماً ، بالابتكار . وقد أوحىت إلى بعض هذه التطورات بمنهج جديد في نقد الرواية ، فحاوت في الكتاب الحالي أن أجمع عدداً من الخيوط في رسم تمثيلي للمنهج الجديد .

وتزودنا قواعد تشومسكي التحويلية بتفسير للفكرة التقليدية العامة عن « الأسلوب » بوصفه علاقة بين المعنى والتعبير . ويشجعنا مذهب هوليداي « الوظيفي » على التفكير في « لماذا » يختار مستخدم اللغة بنية جملة بدلاً من سواها ، ويزودنا هوليداي بمصطلحات قيمة للاجابة عن مثل هذه الأسئلة . وسوف أستخدم هذه النماذج من الوصف اللساني لأركّز بوجه خاص على

(★) يقدم روجر فاولر Roger Fowler في كتابه « اللسانيات والرواية » Linguistics and the Novel منهجاً جديداً في دراسة الرواية يستعين بمعطيات اللسانيات الحديثة وقد يفتح أمام النقد الأدبي نافذة على التحليل العلمي الدقيق المبتكر للروايات . وإننا إذ نقدم للقارئ العربي ترجمة لالفصل الأول من الكتاب ، فقد آثرنا أن نقدم معه ترجمة للمقدمة التي يشرح فيها المؤلف خطة عمله وأهدافه ويلقي نظرة إجمالية على فصول الكتاب . وفاولر هو أستاذ اللسانيات واللغة الإنكليزية في جامعة إنجلترا الشرقية

الطرق التي تجتمع بها الجمل المفردة لتكون شكلاً نصياً أوسع ؛ والموضوع المطروح حول الكشف عن «أساليب الذهن» المميزة لدى الكتاب والشخصيات ؛ وحول العلاقات بين «الأصوات» داخل الرواية - قد عولج بطريقة موحية في مدرسة النقد اللساني الروسي التي أسسها ميخائيل باختين في الثلاثينات . والعمل الأساسي لها متيسر في الإنكليزية ، وهو مزكي بقوة .

إن الشاغل الأساسي لهذا الكتاب هو الدلالة ، دلالة بنى الجملة ، و«التحويلات» في الجملة المفردة وبشكل ترجمي في العمل الكامل ، بالنسبة إلى قارئ الرواية وإلى الناقد . ذلك يعني أن تحليلاتي الوصفية ، وتعزيزياتي منها ، قائمة على النموذج المرسوم في «لسانيات الجملة» (رغم أنها انتقائية بطريقة غير تقليدية) . على أني أرى أن هذا النوع من الدراسة هو في جوهره جانب واحد فقط ، ولو كان أهم جانب ، من النظرية اللسانية في النص القصصي . فاللسانيات المعاصرة تعمل على تحقيق الفكرة القائلة بأنها يجب أن توسيع مشهدنا وراء الحقل التقليدية للجملة لتشتمل على بنية النصوص الكلية . و«لسانيات النص» الجديد هذه - بما أنها نمت بشكل رئيسي في هولندا وألمانيا - ما تزال مبرمجة ، وغير نهائية في تفصيل اقتراحاتها . ولقد انتزعت بعض أفكاري العامة من قواعد النص . وبافتراض أن للنص بنية عامة تشبه بنية الجمل المفردة ، استمدت من هذا التشابه بعض الأفكار البنائية العامة من مثل «الحدث» لتعمل على مساعدة المفهومات الأدبية المرسومة لـ «عناصر» الرواية . والمثال الآخر على إستخدامي التشابه قائماً على تحليل «الشخصية» و«الثيمة»<sup>(\*)</sup> الذي يعتمد على الملامح الدلالية للكلمات المفردة (انظر ص ٤١ - ٣٣) . والتطبيقات المتعددة الأخرى حول تشابه الجملة / النص يمكن تصورها ، إلا أنها قد تكون في الحاضر شديدة

---

(★) **الثيمة** Theme هي الموضوع الذي يتحدث فيه المؤر ، ويستخدم المصطلح غالباً للدلالة على فكرته الرئيسية . (المترجم)

الطموح . وعلى سبيل المثال ، فبوسع المرء أن يتصور اشتقاء البنية السطحية للنص الكلي من « الشيمة » بتلك الطريقة التي يشتق بها اللسانى بنية الجملة السطحية من « البنية الدلالية العميقه » .

إن قواعد النص منسجمة مع اتجاه مناسب من الاتجاهات الحاضرة : هو التحليل البنوي للقصة والأسطورة كما مارسه الكتاب الفرنسيون أمثال « رولان بارت » ، و « تزفيتان تودورف » ، و « كلود ليفي ستروس » . ولأن البنوية موضوع كتاب آخر في هذه السلسلة ( Terence hawkes , Structuralism and semiotics ) ، فإنني لم أقم بغير إحالة سريعة إليها . وأنا لست من أولئك النقاد الأنجلوسكسونيين الذين يؤكدون أن البنوية الفرنسية هي مجرد عبث فكري ، أو اختزال غير معقول . فوصفت بنية الحبكة أو الشيمة ، أو أبطال الرواية ، بطريقة تربط هذه البنى بالجواب الممكنة ، يبدولي صحيحاً ، ومشروعاً هاماً في نظرية الرواية وتاريخها . وإهمالي النسبي هو حالة بسيطة من أحوال تقسيم الجهد .

يميز الفرنسيون مستويين للبنية الأدبية ، يسمونها *Histoire et discours* ، القصة والكلام . والقصة ( أو الحبكة ) والعناصر المجردة الأخرى للرواية ، قد تعالج فيها البنية بلغة المقولات التي يقدمها التناظر الوظيفي في النظرية اللسانية ، على أن إهتمام اللسانيات المباشر إنما هو بدراسة اللغة . وعلى ذلك فإنني لم أشر إلى النظرية اللسانية العامة في القصة إلا بوصفها وسيلة لتزويد هيكل له مع عملي في اللغة الخاصة للرواية ، كما أمل ، مكانة محددة . ( للمزيد من البحث في الهيكل الأوسع للبنوية - اللسانية - الأدبية راجع كتب Scholes , Hawkes , Culler الوارد ذكرها أسفل الصفحة ١٣٩ . )

وكذلك فقد اقتضت في الحيز بحذف بعض الموضوعات التي تتتمي ظاهرياً إلى « لغة الرواية » . وعلى سبيل المثال ، فإنني لم أقل شيئاً حول تقاليد تقديم الحوار ، أو الكلام العامي ؛ ولم أبحث في اللغة المجازية ، كالمجازات

المتكررة ذات الدلالة الفكرية ؛ ولا في اللغة الإبداعية المشوهة أو المحرفة من نوع لغة « مأتم فنيغان ». إنني لا أعد هذه الموضوعات عديمة الأهمية ، فها هو أبعد من ذلك أن هذه السمات لبنية اللغة تسهم مباشرة في الأسلوب واللهجة . ولكن تحليلها لا يتطلب اللسانيات ذات التقنية المعقدة ، وقد عالجها من قبل نقاد من أمثال « لودج » و « بيج » ( انظر الصفحة ١٣٨ ، ١٤٠ ) . وفي هذا الكتاب الصغير ركزت على النقاط التي تحتاج إلى اللسانيات المتقدمة ، والتي تتطلب أن تستخدم اللسانيات تقدماً ، لا أن تكون مجرد وصف للأوصاف التي يمكن التعبير عنها كذلك باللغة النقدية .

يغدو من الواضح لكل من يعمل في نظرية الرواية أن العبارات العامة حول الرواية هيء المرء لأن يلزم نفسه بالاعتماد على رأيه في تاريخ الرواية الشرية . فما هي « الرواية النموذجية » بالنسبة إلى الناقد وقارئه ؟ نحن نتحدث عن مجموعة ضخمة وشديدة التنوع من الأعمال المكتوبة في ظروف مختلفة خلال فترة تزيد على مائة سنة . ليس ثمة رواية نموذجية . والناقد يخلق روايته النموذجية مما اختاره من الأدب ، ويبحثه في مختاراته بالطريقة التي يختارها . والمنظر ، بعلمه ذلك ، ينبغي له أن يكون واضحاً ما يمكنه الوضوح في عرضه لتاريخ الرواية وتنوعها . وليس لدى المجال هنا لتقديم تاريخ للرواية ، وأناأشعر أن المعالجة والتفسير كانا في بعض الموضع ضئيلين . وقد حاولت بحذر أن أستخدم تعبيرات من مثل « عدد من الروائيين » و « عادة » ، ولا أستطيع أن آمل أن تكون روايتي المثالية الضمنية لا تبعث على الشعور بأنها شاذة أو مهجورة .

ولي كلمة حول تبويب هذا الكتاب . إن أول فصلين يقدمان المفاهيم التقنية الرئيسة التي تستخدمها المخاجة . فالفصل الأول يبني بعض الأفكار المناسبة من اللسانيات ؛ والفصل الثاني يخطط عناصر البنية الروائية المستمدّة من المقولات اللسانية . ويتألف الفصلان الثالث والرابع من التحليلات التوضيحية ضمن بعض مجالات البنية اللغوية المحددة من قبل . والفصل

الرابع ، « الحديث » ، يعالج كذلك النقاط التي هي أقرب إلى مركز الدراسة اللسانية للرواية كما أراه حالياً : والفصل الخامس قصدت أن يكون خاتمة ونظرة عامة في الوقت نفسه : إنه يحاول أن يضع المادة السابقة في المنظور بتقديم وصف لدور البنية عند القارئ وجماعة قراء الرواية . وهو ينهي الكتاب باقتراح بعض الخطوط للعمل المستقبلي الذي يمكن أن يبني على هذا المنظور العريض .

وطوال الكتاب كان تقديمي للهادئة وللحالة المستمدة منها إما تصاعدياً وإما تقد미اً . و موقفى من هذا الموضوع الجديد ليس جازماً أو جامداً ، وقد حاولت أن أمنع القارئ شعوراً بالتمويرن بالسير معه في مواجهة تتحقق وتعدل نفسها وهي تبثق . وخير قراءة للكتاب قراءته مباشرة في المرة الأولى ، ثم لعل إعادة القراءة تففرز إلى الأمام وإلى الوراء ، وتطبق جوانب المواجهة المختلفة على مقاطع استشهدت بها في سياق آخر .

ولدى كتابتي هذا الكتاب تلقيت مساعدة لا تنمن من الطلبة في جامعة East Anglia في بريطانيا و Brown University في أمريكا ، الذين صاغوا معى عدداً من الأفكار في الحلقات الدراسية : ومن « مالكولم برادبيري » و « تيرنس هوكر » ، اللذين ساعدنى على التخلص من الفوضى في المسودات الأولى : ومن « لسلى نغويين » و « ميورييل أتينغ » اللتين بذلتا جهداً كبيراً في الطبع على الآلة الكاتبة . وقد أعناني بيتر فاولر على تصحيح التجارب الطباعية .

# المبادئ

تمهيد : النقد واللغة والرواية

يقدم هذا الكتاب الصغير منظوراً جديداً للنقد وقراءة الروايات والأشكال الأخرى من النشر القصصي : هو وجهة نظر مستمدّة من « اللسانيات ». فكيف أدت بي حالة النقد الروائي الراهنة إلى إختيار هذا المنظور ، وهو منظور علم كرس إلى الآن لدراسة « اللغة العادية » ولم يوضع بالأصل ليكون على مستوى الأعمال القصصية الطويلة ؟

خلال القرنين الأخيرين أصبحت الرواية الشكل السائد في الكتابة الأدبية في معظم المجتمعات الأدبية ؛ ففي الكمية ( تُطبع آلاف العنوانات كل

سنة في أمريكا وأوروبا الغربية ) ، وفي إستهلاك القراء ( الشعر والمسرحية هما في الحقيقة متعنا الأقلية ) ، وفي الحساسية الثقافية ( الروايات تعكس بسرعة وبشكل دلالي الواقع الاجتماعي - الاقتصادي لمستهلكيها وتساعد على تشكيل أخايلهم ) . والرواية كذلك هي أشد الأشكال الأدبية حيوية في صلتها بنماذج الكلام المعاصرة الأخرى : بالصحافة ، والإعلانات ، والوثائق ، والتاريخ ،

والسوسيولوجيا ، والعلم ، وبالوسيلة الأخرى التي هي السينما . وإذا أصبحت الرواية أهم شكل من أشكال الكتابة الأدبية ، فإن تطورها قد تزامن مع تأسيس عصر الوعي النقدي الأدبي : فـ « الأدب » - بمفهومه العالمي الذي لم يكن معناه الحديث بها يحمله من قيمة مجالاً للتصور قبل منتصف القرن التاسع عشر - قد أصبح مؤسسة ثقافية قائمة ، و « النقد » مؤسسة ثانية ضخمة إلزامية في الجامعات ، وبيانات الناشرين والصحف .

وكان نقدُ الرواية ونظرياتُ الرواية وقربياتها حتى وقت جدّ قريب في

مستوى أشد بدائية بكثير من مستوى نقد الشعر ونظريته . ولم تمد النظريات الأدبية الكلاسيكية الرواية بشيء ، ما دامت الرواية نمطاً من الكتابة غير معروف ؛ وعندما بربرت ، لم تتلاءم بسهولة مع المقولات الكلاسيكية الباقيَة : واضح أن الرواية لم تكن ملحمية ، أو غنائية ، أو مسرحية ؛ أو هزلية أو مأساوية ؛ أو شعرية ، أو فلسفية ، أو تاريخية . وفي ١٧٤٢ جذب هنري فيلدنج الانتباه إلى الوضع غير المحدد أو الحربائي للرواية وذلك على نحوفكه حين أشار إلى أن روايته « جوزيف أندروز » ( قصيدة نثرية ملحمية هزلية ) . واليوم فإن بعض النقاد ، المؤثرين ولاشك ببعديَّة الأشكال الشاملة في الروايات الحديثة الرئيسية كرواية « يوليسز » ( ١٩٢٢ ) يفترضون أن جوهر هذا النوع الأدبي هو أنه يعتمد على كل الأشكال في الأنواع الأدبية .

والآخرون - وفي هذا القرن فقط - يحاولون استنباط « شعريات » خاصة للشكل الروائي . وراح هنري جيمس في مقدماته لطبعة نيويورك لأعماله ( ١٩٠٧ - ١٩١٧ ) ينبعه على التأخر الشديد في الاهتمام بمثل هذه السمات التقنية للتأليف القصصي كوجهة النظر وتقصير الأزمان . وبعد ربع قرن ، فإن مارك شورر في دراسة له اسمها « التقنية اكتشافاً » ( ١٩٢٨ ) ظل من الضروري عنده الإلحاح على أولية التقنية في التعبير عن المعاني والقيم في النثر القصصي - وهو مبدأ ظل مقبولاً فترة طويلة في أبحاث الشعر . وظهر عمل لين بوث الرائد « بلاغة الرواية » جديداً في سنة ١٩٦١ . وبذا اقتراح ديفد لودج في « لغة الرواية » ( ١٩٦٦ ) بأن يمتد التحليل اللغطي في « النقد الجديد » من الشعر إلى الرواية مبتكرًا البعضهم ، رغم أن « النقد الجديد » قد كف قبل عقد على الأقل عن أن يكون برنامجاً نقدياً حياً . وحين بدأت جامعة براون في إصدار دوريتها « الرواية » في ١٩٦٧ ، أخذت ترُوِّج لسلسلة تدعى « نحو شعريات للرواية » بإلحاح عالم حيواني ي Urges في تدوين النوع الزائل - لأنه أصبح من النمط السائد التصرِّيُّ بأن الرواية ميتة أو تموت !

إذا نحنـا هذا التكهن الكثيف جانباً ، فقد كان ثمة الكثير من التنظير

والنقد الإبداعيين (المتأخرین في الوقت) حول تقنية الروایة في هذا القرن ، ولا سيما في السنوات الخمس عشرة الأخيرة أو نحو ذلك . وأنا أؤكّد أهمية فكرة التقنية لعدة أسباب . أولها أن التنبه إلى التقنية هو الأساس الوحيد لفهم طبيعة الروایات التراثية ، ما دام لا مفر من أنها وقائع فنية ، أشياء من صنع البشر لها مكانها في تكنولوجيا الثقافة وفي الإنتاجية الحرفية للفرد . وهنالك تقاليد بغية في المراجعات المبتذلة تعامل الروایات معاملة الأعمال غير المنشورة ، التي تتطلب الحرفة البارعة ، وكأنها نوافذ على الحياة . تفترض أن ينظر القارئ مباشرةً من خلال الكلمات إلى الشخصيات والأوضاع المضورة كما يحده المرء مباشرةً من خلال لوح زجاجي نظيف إلى أحد الجوار في المنزل التالي . على أن « العالم الخارجي » للرواية براعةً بيتها تقنية الروائي ، ونولنا أن تكون فضوليين بقصد الوسيلة التي بها احتل هذا التشكيل مكانه .

وثانيها أن تقنية الكاتب هي أساساً و مباشرةً حرف في اللغة : وكما يقول لودج فإن « وسيلة الروائي هي اللغة ، وكل ما يقوم به ، بوصفه روائياً ، يقوم به من خلال اللغة ». وبنية الروایة هي وكل ما يتصل بها تحت السيطرة المباشرة للاعب الروائي في اللغة ، الذي يلازمه التعاطف المتجدد من القارئ ، وتوقف وقدرته على الإدراك وتحرير التقنية من المفاتيح اللغوية للألغاز التي وضعها المؤلف . والصفة اللسانية للتقنية الروائية هي عموماً يدركها النقاد ؛ ولذا يبدو من الطبيعي والمرغوب فيه إخضاع لغة الروایة لعمليات التحليل اللساني ومصطلحاته التي يظهر أنها ملائمة لهما النقد .

وتزداد طبيعية هذا التطبيق إذا لم نفهم من اللسانيات أنها وسيلة للتّحليل الشكلي الذي لا يمكنه إلا أن يتبع حدود النص ونسجه ونواحيه ، بل إذا فهمنا أنها نموذج من التّحليل يمكنه أن يقترح تفسيرات للشكل البنوي . فلا اختيار الكلمات ونماذج الجمل إنعکاسات تقليدية ، وتداعيات عند جماعة قارئة . فإذا استخدمنا اللسانيات ذات الدقة البالغة في تداعيات اللغة عند الجماعة (اللسانيات التي تعالج السمات السوسيولوجية والسيكولوجية في

اللغة ) ، استطعنا أن نبدأ في تفسير البنى اللسانية عند الكاتب في علاقتها بقيم الجماعة التي يكتب لها ومشاغلها .

وئمة سبب آخر ، ولوم يكن جوهرياً ، يفسّر لنا م علينا أن نقترب من الرواية أولاً من خلال التقنية ، ولمَ من المرغوب فيه أن نقترب منها بوساطة اللسانيات . إن الرواية قد أصبحت في هذا القرن الوسيلة الرئيسية للإبتكار التقني في الأدب الأوروبي والأمريكي ، والإبتكار عموماً يعبر عنه مباشرة في الإبداع اللغوي . والمرء يفك فوراً في الحيل الجديدة في تصوير الوعي التي اكتشفها هنري جيمس ، ومارسيل بروست ، وجيمس جويس ، ووليم فوكنر ؛ في الهدم المتصرّ الخلاق للغة الرواية البرجوازية الكلاسيكية وإعادة بنائهما في « يوليس » ( ١٩٢٢ ) و « مأتم فنيغان » ( ١٩٣٩ ) ، حيث سُنت تقاليد غنية في المسرحية اللغوية وأصلها صمويل بيكت ، وفلاديمير نابوكوف ، وجون بارث وأشخاص أقل منهم ؛ وفي التجريب في البنية والمنظور الذي أصبح مؤلوفاً في أعمال الأرجنتيني لويس بورخيس ونصراته أصحاب « الرواية الجديدة » الفرنسية . وعلى الرغم من أن التجريبية ليست بدعاً في تاريخ الرواية ، فإن الإلحاح الشديد على الطبيعة اللغوية في الكثير من هذه الكتابات إنما هو بحد ذاته ذود لالة مهمة . فهذه التقنيات الحديثة في الرواية النثرية حافزة للنقد الأدبي البنائي ، ولا سيما النقد شد الاستغال باللغة ؛ وهذا ما ثبت في فرنسا ، حيث تعتمد كتابة الرواية وكتابة النقد على بعضها جوهرياً ، ويشتركان في القسمات الكثيرة من الإبتكار الشكلي ، وتمارسها جماعة متجانسة من الناس المندجين . واحدى « الروايات الجديدة » ( المكتوبة في إنكلترا ) ، التي تشتمل مادتها على اللسانيات ، سوف تدرس في الفصل الثالث . والوضع في فرنسا ذو إهتمام خاص بالإنضمام إلى اللسانيات والرواية النثرية ، وأنا سأقوم أيضاً بالإحالـة إلى الأفكار البنائية الفرنسية حول اللغة وتقنيـة الرواية . ورغم أن البنائية الفرنسية غير اللسانيات ، فإنـها تشمل نظرية الاتصال ، وهي إذ تجعل نظرية سوسر الكلاسيكية في اللغة الجانب البارز في خلفيتها الشكلية ، فإنـها تقوم باستخدام جوهري للمفهومـات اللسانـية .

سأعرض الآن شيئاً من العدة اللسانية التي سيلجأ إليها هذا الكتاب في تحليل الرواية . وما على أن أقوله هو في الواقع مجرد ، وأود أن أبدد تشاؤساً محدداً ممكناً بتحذير واضح منذ البداية . إنني سوف أدرس بنية نمطين منفصلين من الوحدة ، هما الجملة والنصوص .

وفي بعض الأحوال قد يتالف النص من جملة واحدة ، كامثال ( القطبية في وقتها تنفذ تسع قطب ) ، أو الملاحظات ( يرجى إطفاء النور ) . ومهما يكن ، فمن المألوف أننا نستطيع أن نفك في أن النصوص متكونة من سلسلة من الجمل . والجملة عنصر ، أو وحدة ، أو مشكلة لنص ؛ والنص يتالف من الجمل بالمعنى المألوف لـ « يتالف من » . وليس التشوش المحتمل في هذه الفكرة وحدها بل كذلك في الملجم التالي من مُحاجَّتي : سأؤكد أن النصوص كاجمل بثيوياً ( فضلاً عن أنها تتالف من الجمل ) . وذلك يعني أن مقولات البنية التي نقترحها لتحليل الجمل المفردة ( في اللسانيات ) يمكن أن تمتد لتطبق على تحليل البنى الأكبر في النصوص . وأسباب هذه الاستراتيجية سيشار إليها فيما بعد . والت نتيجة أننا سنتحدث ، مثلاً ، عن الأسماء بوصفها عناصر في بنية الجملة و « الأسماء » بوصفها عناصر في البنية القصصية ؛ عن البنية العميقية والبنية السطحية للجمل والبنية « العميقية » والبنية « السطحية » للنصوص . ومادامت « البنية السطحية » النصية تتالف من الجمل ، وللجمل بُناءها السطحية والعميقية ، فثمة تشوش هنا ، ولكنني آمل أن نتغلب عليه بقوة التبصرات التي تتحقق من مقارنة بنية النص مع بنية الجملة .

### بنية العميقية والبنية السطحية

في كل ترجمة عملية للنظرية اللسانية ، فإن الجملة تُعد مركباً من « الشكل » و « المضمون » . وفي القواعد التحويلية - التوليدية الحديثة ، في الأسلوب الشوري للقواعد التي ابتكرها نعوم شومسكي ، فإن ذلك يعبر عنه

بأنه تزوج البنية السطحية والبنية العميقة . والبنية السطحية هي الخاضعة للملاحظة ، أو هي التعبيرية ، وهي طبقة في الجملة ؛ وهي أكثر عينية ، فهي صوت أو رمز مكتوب ، وإلى حد ما أكثر تجريدًا ، فهي بناء من نظام الكلمة أو العبارة . والبنية العميقة هي المضمون المجرد للجملة : إنها بنية المعنى المعبّ عنه . ونحن نلاقي البنية السطحية مباشرة ، ولكننا لا نكتشف البنية العميقة إلا بعملية معقدة من حل الشّفرة .

وللبنية السطحية خصائصها المهمة لبناء الرواية وقراءتها . والطولية هي إحدى خصائص الجمل ، ولكنها ليست خصائص معانيها ، التي هي مجرد ، تتنقل من اليسار إلى اليمين<sup>(\*)</sup> في المكان أو الزمان ، وتدفع إنتباه القارئ إلى الأمام وأحياناً تعيقه . والسلسلة الطولية قد تستخدم لإنجاحه بالزمن السردي ، كما في هذه الجمل من رواية « دداعاً للسلاح » ( ١٩٢٩ ) همنغواي :

( . . . أحد الأطباء عاد إلى رينaldi . دخل بسرعة باللغة وانحنى على السرير وقبلني . ورأيته يرتدي قفازين . )

إن هذه الحادثة من الممكن أن يعبر عنها بطريقة معايرة تماماً ، إلا أن هذه السلسلة المختارة تنقل أجزاءها عبر الزمن . لاحظ كيف يوحى وضع الجملة الأخيرة ، بعد الجملة التالية بشكل واضح في zaman ، أن القفازين قد شوهدما بعد وقت قريب وليس بعيداً من القبلة ، أي لدى أول دخول من الباب في Rinaldi : ما من شيء ينبع على هذا الترتيب الكرونولوجي ، ولكنه ضمني في السلسلة الطويلة للبنية السطحية . وفي الجملة التالية ، من « ميدان واشنطن » ( ١٨٨١ ) هنري جيمس ، فإن ترتيب العبارات يحاكي كلام طول عائق الزمن ( التوقف المؤقت في الحوار العصبي ) ، والطواف البصري على غير هدى :

---

(★) من اليسار إلى اليمين : إشارة إلى الكتابة الإنكليزية التي تتجه من اليسار إلى اليمين خلافاً للعربية . ( المترجم )

( « يجب أن نستقر بعض الشيء - يجب أن نعمل بإستقلال عن الآخرين » ، أعلن ذلك ، وهو يمرريده في شعره ملقياً نظرة على المرأة الطويلة الضيقة التي تزين المكان بين نافذتين ، والتي لها في قاعدها كتيفة مطلية بالذهب تغطيها بلاطة ثخينة من الرخام الأبيض ، تحمل طاولة النرد المطوية على شكل مجلدين - كتابين متألقين ، كتب فيها ، بأحرف ذهبية محفورة ، تاريخ إنكلترا . )

ومن جديد نشعر أن العنصرين هنا - الحدث والوصف - من الممكن أن يربما بطريقة مختلفة كل اختلاف ، ولكن من دون الإلحاح على الزمن نفسه .

والبنية السطحية كذلك تنقل العلاقات المنطقية : فهي لها طرق في الإشارة إلى إختلافات الأهمية بين أجزاء النظام المركب للمعنى ، وفي إنتقاء المعلومات الجديدة المغايرة لما كان معروفاً ، من المعانى المعطاة أو المفترضة مسبقاً التي تنقلها الجملة . وللتأنيم ، على سبيل المثال ، الطريقة التي يقسم بها ترتيب العبارات في هذا المقطع العادي من رواية جورج إلبوت « الطاحون على الجدول » ( ١٨٦٠ ) المعلومات المعطاة إلى أجزائها الأكثر والأقل بروزاً ، مركزاً إنتباه القارئ على مشاعر ماغي توليفه وأعماها واضعاً في المرتبة الأدنى ما هو من وجهة نظر هذا السرد الخاص من التفصيلات العارضة غير الجوهرية .

( كانت خيبة كبيرة لماغي إلا يسمع لها أن تذهب مع أبيها في القارب حين ذهب ليأتي بتوم من المدرسة إلى البيت ، وقالت السيدة توليفر : ولكن الصباح كثير الأمطار ، ولا يناسب أن تخرج فتاة صغيرة بأفضل قلنسوة عندما . واتخذت ماغي رأياً معاكساً لذلك بقوة ، وكانت النتيجة المباشرة لاختلاف الرأي هذا أن أمها حين أخذت تنظف بالفرشاة الشعر الأسود القصير العنيد ، اندفعت ماغي فجأة من تحت يديها وغضبت رأسها في حوض ماء قربها - بتصميم حاقد إلا تكون هناك فرصة أخرى لوضع العاقصات في ذلك اليوم . )

إن هذا التركيب يؤدي إلى «أمامية» كل من حدة مشاعر ماغي وعنف أفعالها ، وإلى «خلفية» أسبابها ونتائجها . وعبارات حاسمتان فيه قد تحولتا إلى جلتين ثقيلتين لا يقتربان للنظر يمكن تغيير حالتهما التركيبية على نحو يشد الانتباه هما - «خيالية كبيرة» في بداية الجملة الأولى و «تصميم حاقد» بعد الاندفاع ؛ بحيث تصبحان أقل تأكيداً منها في الحالة السابقة «كانت ماغي خائبة / حاقدة / مصممة . فبالإضافة إلى هذا البروز الموضعي ، فإن الكلمات متعددة المقاطع المتعلقة بها تلقي الضوء على أهمية المعاني التي تنقلها . ( وتعدد المقاطع هو ولا شك ملموس ، وهو سمة خالصة من سمات البنية السطحية ) . وفي الجملة الأولى ، فإن التعبير عن سبب خيالية ماغي يتضاءل بالعبارات الثانوية وبالنسبة إلى البقية فقد احتكرت ماغي الأفعال الحركية المحدودة وجعلتها في أوضاع بارزة . وعبارة « قالت السيدة توليفر » الموضعية بين هلالين يجعل القول بعدها في الأهمية ، وكذلك تضعف المادة التي قالتها . وتغايرها المباشرة الفعلية فعل القول في العبارة الأولى من الجملة التالية : « اخذت ماغي رأياً معاكساً » . والحقيقة أن « اتخاذ رأي معاكس » ليس عملاً ، ولكن المتالية النموذجية من الفعل - الفاعل - المفعول به تؤدي إلى الإيحاء بأنها عمل ، والمعنى الضمني في البنية السطحية تثبته الأفعال الحركية المحددة التالية : « اندفعت ماغي فجأة . . . وغضست رأسها في حوض ماء . . . » والآليات التركيبية في قلب هذه الجملة تخطر القارئ بمجيء النوى الدلالية الرئيسية : « كانت التسخنة المباشرة . . . » فهي تدل بوضوح على إرجاء المعنى الرئيسي من أجل عبارة ثانوية . وبمثل هذه الوسائل تقود البنية التركيبية القارئ عبر المرا EZ الدلالية الشرية ، مؤكدةً طوراً ومقلةً من الأهمية طوراً آخر حسب ما يلائم الحال .

وعلى نحو معاير تأمل كيف أن هذه الجملة من «السفراء» لجيمس ( ١٩٠٣ ) تحجب على نحو شبه معاكس عن القارئ علاقات الدلالية المنطقية والمقارنة بين الظواهر المتنوعة لما قد قيل :

( كان ما جاءه مباشرة مثل كرة رمي في لعبة جيدة - وأمسك به ببراعة لا تقل عن ذلك - هو مجرد الهواء ، في شخص صديقه ، الذي رأه واختاره ، هو هواءً ما أحرزه من امتلاك الكيفيات والكميات الغامضة التي تمثل له بمجموعها التقدم الذي انتزعه من الفرص سعيدة الحظ ) .

إن شيئاً من « المعالجة » شديدة التعقيد للمعاني تظهر هنا ( انظر فيما بعد ص ١٠٩ - ١١٣ ) . وفي هذا المقطع ، كما في المقاطع الأخرى ، فإن نماذج التعبير قد اختيرت ( شعورياً أم لا ) لتمارس التأثير الكبير والمتنوع على قارئ التجربة وهو « يحل الشّفّرة » ، فيكتشف المعنى من بنية التعبير . وبإختصار ، فإن لبنية السطح التركيبي تأثيراً مباشراً في فعالية القراء - وهي قد تؤخر القارئ ( أو القارئة ) وهو يتقدم في النص من اليسار إلى اليمين ، أو تجعله يسير في تقدمه بسلامة ؛ أو هي تجعل هذين الأمرين يتعاقبان ، وهما « ترقيم » النص بالنقط والفوائل وتوجيه انتباه القارئة أو القارئ إلى بعض أجزاء المعنى على نحو أكثر وإلى بعضها الآخر على نحو أقل . والميول الملحوظة إلى تكرار الأنماط التركيبية نفسها ( الجمل القصيرة أو الطويلة ، والجمل ذات العبارات المتساوية بدلاً من العبارات التابعة ، والجمل الخالية من الفعل ، وسوى ذلك ) تسبب تنوع الإنطباعات الأسلوبية : فنحن نقول في لغة الكاتب إنها « مقصولة » ، أو « متدفقة » ، أو « ملتوية » ، أو « مملة » ، وما إلى ذلك .

والأكثر أهمية من هذه الإنطباعات شبه المادية هو تأثير البنية السطحية في فهم القارئ للأوجه البلاغية للنص . والمقصود بذلك هو أسلوب التعبير ، بقدر ما يعبر المضمون ، متىحاً أن يعني صورة لكاتب النص ، أو بالحرفي ، ليس للكاتب نفسه ، بل للمزاج الذي خلقه لذلك العمل الخاص . وبإزاء عمل من التشر القصصي نجد شاعرين بـ « كاتب ضمني » يطل من اللغة ، متخذًا مواقف متعلقة بالتقاليد الأدبية والأيديولوجية التي يكتب الكتاب ضمنها ، ومتعلقة بمضمون الكتاب ( الأفكار ، الشخصيات ، الرواية ومن يكون ) ومتعلقة بالقراء الضمنيين . وهذه السمات المعقدة لـ « النبرة » ، لـ

وجهة النظر» التي من الممكن بسهولة أن يتبيّنها القارئ الخبر المطلع على لتقاليد التي كتبت بها الرواية ، ستكون موضوع الإهتمام الرئيسي في الفصل الرابع من هذا الكتاب . وبلغة النظرية اللسانية المستخدمة هنا ، فإن سمات لنبرة وأسلوب تضبطها العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقـة للجمل . أعتقد أنه سيـبين أن الفارق بين هذين المستويـين للبنـية هو ترجمـة للأعتقاد لراسـخ بأنـ في الإبلاغـ اللغـوي « طرقـاً مختـلـفة » (بنيـ سطـحـية) « لـقولـ الشـيءـ فـسـهـ» (الـبنـيةـ العـمـيقـةـ) . وهذهـ الفـرضـيـةـ أساسـيةـ عندـ الأـسـلـوـبـيـنـ التقـليـديـنـ إـضـافـةـ إـلـىـ الـلـسـانـيـنـ الـمـعاـصـرـيـنـ .

### إعادة الصياغة والغموض

إنـ الأـدـلـةـ الـقـيـاسـيـةـ عـلـىـ وـجـودـ مـسـتـوـيـنـ لـلـغـةـ ،ـ مـسـتـوـيـ تـحـتـيـ لـلـبـنـيـةـ نـهـ لـالـلـيـةـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ الـبـنـيـةـ السـطـحـيـةـ الـتـيـ نـلـاحـظـهـاـ ،ـ تـنـطـبـقـ عـلـىـ حـالـتـيـ إـعـادـةـ الـصـيـاغـةـ (أـوـ درـاسـةـ المـتـرـادـفـاتـ)ـ وـالـغـمـوضـ .ـ فـالـجـمـلـ الـتـيـ تـبـاـيـنـ ظـاهـرـيـاـ لـكـنـهـاـ «ـ تـعـنيـ الشـيءـ فـسـهـ»ـ (الـجـمـلـ المـتـرـادـفـ)ـ قـيـلـتـ لـتـكـونـ هـاـ الـبـنـيـةـ العـمـيقـةـ ذـاتـهـاـ .ـ وـيمـكـنـاـ أـنـ نـرـىـ أـنـهـ لـيـسـ هـنـاكـ عـلـاقـةـ مـفـرـدـ بـمـفـرـدـ بـيـنـ الـمـعـنـىـ وـالـشـكـلـ ؛ـ فـالـمـعـنـىـ يـكـونـ ثـابـتاـ بـيـنـهـاـ يـخـتـلـفـ الشـكـلـ أـوـ الـبـنـيـةـ السـطـحـيـةـ :

كسر جون النافذة .

النافذة كسرها جون .

إنـ «ـ جـونـ»ـ فيـ كـلـ مـنـ هـاتـيـنـ الـجـمـلـيـنـ يـحـمـلـ الـعـلـاقـةـ الدـلـالـيـةـ نـفـسـهـاـ بـفـعـلـ «ـ كـسـرـ»ـ (ـ العـاـمـلـ)ـ ؛ـ وـكـذـلـكـ فـإـنـ «ـ النـافـذـةـ»ـ هـاـ الـعـلـاقـةـ الدـلـالـيـةـ نـفـسـهـاـ بـالـفـعـلـ (ـ المـفـعـولـ بـهـ)ـ ؛ـ وـ«ـ جـونـ»ـ لـهـ الـعـلـاقـةـ السـبـبـيـةـ نـفـسـهـاـ بـ «ـ النـافـذـةـ»ـ .ـ فـالـخـبـرـ نـفـسـهـ ،ـ أـوـ المـضـمـونـ الـعـرـفـيـ نـفـسـهـ ،ـ إـنـاـ تـنـقـلـهـ هـاتـانـ الـجـمـلـتـانـ ،ـ وـلـكـنـهـاـ يـخـتـلـفـانـ جـذـريـاـ فيـ الـبـنـيـةـ السـطـحـيـةـ .ـ فـالـإـخـتـلـافـ الـصـرـيـحـ (ـ مـثـلاـ -ـ هـاـ -ـ وـغـيـابـهـاـ فيـ «ـ كـسـرـ»ـ إـنـاـ هـوـسـمـةـ خـالـصـةـ مـنـ الـبـنـيـةـ السـطـحـيـةـ لـاـ يـسـهـمـ بـشـيءـ فيـ الـمـعـنـىـ كـمـاـ أـعـرـفـهـ بـأـنـهـ :ـ الـمـعـنـىـ الـعـرـفـيـ أـوـ الـخـبـرـيـ الـكـامـنـ فيـ الـبـنـيـةـ العـمـيقـةـ .ـ وـمـاـ

لا ريب فيه أن القول بأن سمات البنية السطحية ليست لها وظيفة دلالية على الإطلاق يستتبع أنها ليست لها وظيفة إبلاغية البتة؛ وعلى العكس من ذلك، فإنها ذات دلالة كبيرة في التحليل الأسلوبي أو البلاغي، كما سنرى. فهي على وجه الدقة اختيار الكاتب للبني السطحية من البدائل الممكنة للتعبير عن البنى العميقه المقصودة، ذلك الاختيار الذي يؤثر تأثيراً كبيراً في « المعاني الإضافية » أو « الأصداء » المتصلة بما مرّنا . والبني السطحية المختلفة تخلق اختلافاً جذرياً في الانطباع الذي يخلقها النص في القارئ : في إحساسه بنبرة الكاتب ، وبإيقاع النص ، وبانتسابه إلى النصوص الأخرى ؛ وفوق كل ذلك ، في إنطباع القارئ عن مكانة النص وكتابه بين نماذج للفكر الثقافية ويرينا الحديث عن إعادة الصياغة والغموض كذلك الحاجة إلى اقتراح مستوى تحقي مستقل للبني الدلالية لا يرتبط إلا بصورة غير مباشرة بالبني السطحية . والمثال الجيد على ذلك ، ولو لم يكن أصيلاً الآن هو تحليق الطائرات قد يكون خطراً .

الذي يفهم منه أنه « قد يكون خطراً ( الشخص ما ) أن يخلق بالطائرات » أو « الطائرات التي تخلق ( الطائرات المحلقة ) قد تكون خطرة ». فالبني الدلالية للمعنى الأول تشتمل على افتراض أن « س ( العامل ) يخلق بالطائرات ( المفعول به ) » على حين أن المعنى الثاني يتضمن أن « الطائرات ( العامل ) تخلق ». وقد لا تكون ازدواجية المعنى المستدلة من مجرد ملاحظة السطح المفرد أشد قابلية للاستدلال من فرادة المعنى في الأسطح الثنائية للجمل المترادفة . ( والمحدث الإنكليزي يعلم ولا شك قواعد ربط البنيةين الظاهرة والضمنية ، وحين تمر في السياق جمل غامضة يستطيع أن يكتشف المعنى ، بالرغم من البنى السطحية المحجوبة غير الصريحة ) .

### عناصر البنية العميقه

إن مسألة المصطلحات والمفاهيمات التي يجب أن تستخدم لوصف عناصر

البنية العميقه مسألة معقدة وخلافية ، وأنا امل أن أفعل غير الإشارة إلى بعض المبادئ .

ومن وجهة نظرنا فإن أهم سمات البنية العميقه للجملة هما « الخبر » و « الصياغة ». والعنصر الخبري في البنية العميقه للجملة يحيل إلى ظاهرة ما أو فكرة خارج اللغة ، وينسب إليها خاصية ما . فمثلاً : الكلب ينبع يختار ويشير إلى صنف في تجربتنا خارج اللغة ( الكلب ) ويستند إليه عملاً ( ينبع ) . والعلاقة بين الاسم والمستند تشكل هيكل الدلالي للخبر ؛ ومثل هذه العلاقات ( هنا : العامل - العمل ) لها أكبر الأهمية في علم الدلالة وفي التحليل التصصي ، ولسوف أقول المزيد عن ذلك باختصار .

والصياغة تعطي كل سمات الكلام الذي يرتبط بموقف المتكلم أو الكاتب ، أو التزامه بقيمة المضمون الخبري للنطق أو قابليته للاستعمال ، وكذلك بعلاقته بمن يوجه الكلام إليه . وجملة المثال المذكور كانت غامضة صياغياً . فقد يكون المتكلم نطقها خلال قيامه ببعض الأفعال الكلامية المميزة : ( آ ) ليدعى حقيقة عامة هي أن خاصية كل الكلاب هي أنها تنبع ( قارن « الكلب حيوان لاحم » ) ؛ ( ب ) ليعلن ملاحظة خاصة هي أن كلباً مفرداً ما يقوم بعادة النباح ( قارن « روفي ينبع في السادسة من كل مساء » ) ؛ ( ج ) ليصف ، قصصياً فعلاً ناماً من النباح ( قارن « اللص يدنوم من النافذة ؛ الكلب ينبع ؛ اللص أجهل وفر » ) . والصياغات المعايرة الأخرى ،

التي هي أسهل للفهم ، تشتمل على السؤال ( « هل الكلب ينبع ؟ » ، والتأكيد ( « إن الكلب ينبع » The dog does bark ) ، والأمر ( « إنبع ، أيها الكلب القذر ! » ) ، والنفي ( « الكلب ليس ينبع » ) . وهذه كلها أعمال كلامية تصاحب صياغاً مختلفاً لما هو أساساً الخبر نفسه ، ومن الواضح أنها تختلف في موقف المتكلم من مادته و / أو علاقتها بمحاوره . والصياغة تتصل مباشرة بوجهة النظر في الرواية ؛ انظر الفصل الرابع .

إن تحليل الجانب الخبري من البنية العميقه ذو شأن كبير : إنه صميم المضمن المعنى الذي بُني عليه المعنى كله . والمركز الدلالي للخبر هو « المسند » ، ويكون غالباً فعلاً أو صفة في البنية السطحية : « يكسر » ، « يغلق » ، « يثبت » ، « يتكلم » ، « يوضحك » ، « يؤمن » ، « يوسع » ، « طويل » ، « حزين » ، « واسع » ، « نائم » ، « صاحب » ، « مربع » ، وسوى ذلك . وينقسم المسند إلى عدد من الأنماط الدلالية الأساسية التي يبدو أنها تتطبق بشكل مشوق على بعض الفوارق الجوهرية في الطرق التي يدرك بها البشر الصفات المميزة والفعل والتبدل في العالم الظاهري : بعضها أعمال (« يثبت » ، « يركض » ، « يوضحك » ، « يصبح ») ، وبعضها حالات (« يؤمن » ، « يسمع » ، « يعرف » ، « طويل » ، « حزين » ، « واسع ») ، وبعضها تبديلات في الحالة (« يكسر » ، « يغلق » ، « يوسع ») . ومن الممكن أن تكون هذه التصنيفات الدلالية مستمدة من الأصناف الفطرية في الإدراك الإنساني الجوهرى ، ولذلك أمكن أن تكون شاملة ؛ على أن هذا التخمين يجب ألا يعوقنا ؛ وحسب التصنيف أنه تصنيف دلالي أساسى ينظم البنية العميقه للجمل في اللغات مع ما سنته به . ولعلك لاحظت أن الأفعال وتغيرات الحالة قد عُبر عنها عموماً بأنها أفعال في البنية السطحية الإنكليزية ، والحالات بأنها صفات . وهذا ميل فقط : فهناك عدد من المسندات الحالية من مثل « يعرف » ، « يسمع » ، « يرى » ، « يحزن » ، تعد من الأفعال . وكثيراً ما تكون الأسميات في البنية السطحية مستمدة من المسندات : إنها تحجب صفاً من مسندات ضمنية ذات أنماط دلالية مختلفة : « أخوة » ، (حالة) ، « تأمين » ، (تبديل حالة) ، « تصريح » (عمل) . وهذا مثال آخر على تحريف الأعراف الذي من شأنه أن يسبب تواافق البنية العميقه مع البنية السطحية : إن الاسم في البنية السطحية ، الذي يفيد ضمناً مفهوم نمط - « شيء » ، كثيراً ما ألغى القوة العملية للمسند الضمني . فالفعاليات تحول إلى أشياء في طريقها من البنية العميقه إلى البنية السطحية .

إنني أدعو المستند «النواة الدلالية» للخبر . والخبر يكمله ربطُ الاسم أو الأسماء بالمستند . فإذا أبلغ المستند عن حادثة أو حالة أشياء ، فإن الأسماء التي تصاحبها تعين المشاركين في تلك الحادثة ، أو الأشياء في تلك الحالة . وهناك علاقتان متبادلتان بين المستندات والأسماء من الأهمية بمكان . أولاهما ، اختيار المستند الذي يحدد عدد الأسماء التي يمكن أن تنتقى لتصحبه . وهو قد يتطلب اسمًا واحدًا ، أو أكثر من اسم ، ليكمل معناه . ومستند الحالة يتطلب لسماً واحدًا ، أي اسم «المفعول به» في تلك الحالة : «بيتر طويل» أو «إنسان حزين»<sup>(\*)</sup> . ومستند الحدث يتطلب كذلك اسمًا واحدًا فقط ، هو الذي يدل على المشارك الفعلي : «رقص الأطفال» ، أو «الطير المفرد» . أما مستند تبدل الحالة فقد يأخذ اسمًا ملازمًا واحدًا («انكسرت النافذة») ، أو اسمين («كسر جون النافذة» أو «كسر الحجارة النافذة») ، أو ثلاثة («كسر جون النافذة بالحجارة») .

والعلاقة الثانية بين المستندات والأسماء تتصل بمسألة أي أنماط من الأسماء يمكن أن تصاحب أي أنماط من المستند . والأسماء في البنية العميقه تقال لتلعب أدواراً مختلفة (أو بإستخدامها مصطلحاً أكثر تقليدية تكون في أحوال مختلفة) . وحين ندرس معانى الأسماء في جمل بسيطة (ذات مستند واحد) تشتمل على بضعة أسماء ، مثل «كسر جون النافذة بالحجارة» ، فإننا نكتشف أن الأسماء المختلفة تلعب أدواراً مميزة في صيتها بالمستند ، وبالمزيد من البحث نجد أن هذه الأدوار قليلة عموماً وتبرز على نحو منتظم في جمل أخرى كذلك . إن «جون» هو المحرض الحيوي على العمل ، ودوره من الممكن أن يسمى «العامل» ؛ و«الأطفال» و«الطير» (في الأمثلة السابقة) عيال كذلك ، ولكن ليس كذلك «بيتر» أو «إنسان» - إذ لم يقوما بأي عمل -

(\*) في هذه الأمثلة والأمثلة التالية اخترت متعمداً التعابير ذات البني السطحية المتباينة لأظهر تنوع التحويلات الممكنة للبني الخبرية . وهذا المثلان (في الإنكليزية - المترجم) هما «مستند حالة + اسم» في البنية العميقه ولكنها قد تحولا إلى «اسم + فعل + مساعد +

ولا « النافذة » في أية جملة من الجمل المذكورة آنفاً حيث حدث لها الفعل . و « النافذة » يمكن أن يصطلح عليها بأنها مفعول به : ولكنها ليست مفعولاً به في البنية السطحية كما في القواعد التقليدية ، حيث يتبع الاسم الفعل في الكثير من الجمل الإنكليزية ، ولكنها مفعول به دلالي له دور في البنية العميقـة - ذلك الدور الذي سببه جون الذي ينال حاله الإنكسار . والمفعول به الدلالي ( العميق ) قد يحدث في موقع تركيبية ( سطحية ) متعددة ، تشمل حتى موقع الفاعل السطحي ، الذي يسبق الفعل ( في النحو الإنكليزي ) : « النافذة انكسرت » و « إنسان حزين » من الممكن أن يسمى كل من « بيت » و « إنسان » مفعولاً به كذلك ، رغم أن بعض اللسانيين يجزئون هذا الصنف ليميزوا المفعول به الذي له بساطة خصائص خارجية مسندة إليه ( « إنسان طويل » ) عن أصحاب التجربة حيث يشير المسند إلى حالة الذهن ( « إنسان حزين » ) أو إلى الإحساس ( « أصبح قدمي ارتجفت » ) ، عن الصابرين الحيوين الذين حدث لهم شيء ما ( « كان محارباً » ، « بيل رفس جيمس » ) ، عن المستفيدين ( « ماري » في « أرسلنا إلى ماري بعض الأزهار » ) وهلم جرا ،

والأدوار الأسمية الأخرى كالآداة ( « الحجارة » في « كسر جون النافذة بالحجارة » ) والمكان ( « زرنا هلسنكي » ) سوف تقدم عند الضرورة . وفي هذه المرحلة فإن فهم المبدأ أشد أهمية من إثبات المجموعة الكاملة .

### المعنى ورؤيه العالم

هناك أوجه عدة للمعنى كان على أن أهملها - ولعل أجدرها باللحظة ذلك الوجه الذي يميز كل كلمة من الكلمات المفردة عن الأخرى كما يفعل المعجم : « الهر » عن « الكلب » و « النافذة » عن « الحجارة » وما إلى ذلك . وستبرر بعض هذه العوامل في الفصول الأخيرة ؛ فمثلاً ، من أجل الوجه الدلالي لتمييز الكلمة ، انظر ص ٣٣ - ٤١ من هذا الكتاب . وقد اخترت أن

أركز على بعض عناصر المعنى الأكثر تجريدًا والأكثر قوة في الوقت نفسه . تذكر بعض المصطلحات المستخدمة : العمل ، الحالة ، تبدل الحالة ، العامل ، المفعول به ، الصابر ، الأداة المكان . وأعتقد أن هذه المقولات الدلالية جيدة للاتصال بالبني التي نستخدمها نحن البشر لفهم العالم الذي نعيش فيه - وعلى الأقل ، البشر في الثقافة الأوربية أو المتأوربة الذين ساختبر أدبهم القصصي . وقد تنظر الثقافات الأخرى إلى العالم بطرق مختلفة كل الاختلاف : على وجه التخصيص الثقافات التي بنيت لغاتها على نحو مختلف جداً عن الإنكليزية ، والفرنسية ، والألمانية ، واللاتينية ، وسوها . وعلى أية حال ، فإنني أعيش وقرائي في عالم نمثل فيه لأنفسنا عدداً وافراً من الأشياء المستقلة الموضوعة في نقاط قابلة للتماثل في المكان والزمان ؛ وبعض هذه الكائنات قابل لاستهلاك العمل والتبدل بالدافع الإرادي أو اللاشعوري ، على حين أن غيرها يفتقر إلى هذه القدرة على المسؤولية ، هذه القدرة التي تحدث التبدل للعالم : فالحيوية مقابل عدم الحيوية هي إحدى التمييزات المفهومية ، ونحن نبدي احتراماً لهذا التقسيم الثنائي بالقلق المتزايد على الظواهر التي تصرف عند الخط الفاصل : الرعد ، الكهرباء ، الأشباح ، الآلة . ولا ريب أن الأفكار المذكورة آنفاً تعتمد على التمييز السابق الذي نشعر أن من الطبيعي إقامته بين الأشياء من جهة والصفات المميزة من جهة أخرى ؛ بين الصفات المميزة كالحركة أو التبدل ، مقابل الثبات . ونحن نميز المحسوس عن المجرد ، والأضداد عن المترادفات ، وهلم جرا . وكل هذه التمييزات المعرفية أو المنطقية معبر عنها في البنية العميقية للجمل ، وكلها ذات أهمية في طرق تفكيرنا حول البنية القصصية .

وعموماً فإن الحديث عن « رؤية العالم » ، عن نماذج تمثيل الواقع عند الفرد ، أو المجتمع ، أو الرواية ، إنها هو شديد الانسجام ، بلغة ما يبدو أنه أكثر الأفكار التحليلية طبيعية ، مع الحديث عن البنية العميقية للجمل . فاللغة والتمثيل الداخلي للواقع الخارجي متراطمان جوهرياً ، وبوسعنا أن نلاحظ

ونشعر بهذا دون الدخول في ورطة الدجاجة والبيضة حول أيهما يؤثر في الآخر . إن صلة اللغة بروية العالم ، والشيء المتأخر ، من خلال اللسانيات ، وبصلة النظرية بالمنهج الوصفي لمعالجة هذه الصلة ، لها تضمينات ملحوظة لدراسة الرواية . ومن الممكن ذكر ثلاثة تطبيقات لهذه النظرية باختصار ، ثم تنمو بعد ذلك في الكتاب : (آ) الشخصيات والحوادث في الرواية تشبه كثيراً أنماط المسند وأنماط الأسم ؛ (ب) في الجملة قد يدل تفضيل الكاتب أو تحجبه بعض أنماط البنية العميقية على الميول المعرفية الخاصة ؛ (ج) قد يحول الكاتب بناء العميقية إلى بني سطحية تعذّل جذرياً فهمنا للمعنى الخبري في النص : فالعامل قد يزول ، والعمل قد يتخلّى عن مكانه للركود ، والمفعول به قد يستخدم قوة وإرادة شبه بشريتين .

### التحويلاط

إن ابتداع مفهوم التحويل ، قبل عشرين سنة ، قد ثورَ النظرية اللسانية . ونعم تشومسكي ، بتعديلِه فكرة معلم زيليغ هاريس ، قد طورَ وسيلة تحليلية زادت بسرعة قدرة القواعد على شرح بنية الجملة والصياغة العامة للغات . وفكرة التحويل هي أساساً فكرة بسيطة ، ولكن تطبيقها على الوصف التركيبي معقد وتقني ، وكان خاصاً للجدل وإعادة التعريف طوال سنوات ، بينما ظل مقبولاً بوصفه التقنية الأساسية في الوصف التركيبي .

وفي هذا السياق لا يسعني أن أفعل أكثر من وصف التحويلاط بأشد المصطلحات عمومية ، التي لا ترضي الخبراء إلا بشق النفس . ولذلك فأنا ألحّ على القراء بقوة أن يراجعوا الكتب التمهيدية في القواعد التحليلية المستشهد بها في البيلوجرافيا ؛ وأن يقرؤوا كذلك ، إذا أمكن ، كتاب تشومسكي الأول « البنى التركيبية » ، بعناية ، وأن يدرسوا تفصيلات أمثلته بالقلم والورقة .

والتحويلاط من الممكن التفكير فيها بعدة طرق مختلفة ، وسأذكر

اثنتين ، وكلاهما قريب من التعريف التقني ؛ وهناك إستخدامات مجازية إلى حد ما ، لاتضر إذا استخدمت بحذر بل هي مفيدة في النقد العملي .

أولاً ، إن التحويلات تحدد العلاقة بين البنية العميقه ( الدلالية ) والبنية الظاهرية ( التركيبة ) في جملة محددة . وتجمع معاني المسند - الاسم - الصيغة هو وجود مجرد يتميز جوهرياً عن السلسلة المنظمة من الرموز ، الحروف المكتوبة أو الأصوات الملفوظة ، التي تستخدم للتعبير عنه . والتحويلات عمليات شكلية تنقل المعنى المجرد إلى بنية سطحية بسلسلة منظمة من التبدليات البنوية . وعلى سبيل المثال ، لنفترض أن لدينا بنية خبرية :

\* عمل ، عامل

حيث يكون العمل المسند هو « يركض » والعامل هو الاسم « جون » .  
والقاعدة في الإنكليزية هي أنه حين يكون هناك اسم واحد في الجملة ، فإنه يكون على يسار الفعل . وهكذا فالتحويل يغير مكان العامل على هذا النحو

عمل ، عامل ————— عامل + عمل

ثم يجعل التحويل أساس النظام الزمكاني هكذا : « جون » يسبق « يركض » . والتحويلات الأخرى تكفل أن تصبح البنية أخيراً : « جون يركض » . وهي تشمل ( مثلاً ) عمليات تتضمن لا تظهر أداة تعريف قبل اسم العلم « جون » ؟ وتحقق صيغة الحاضر John runs بالفعل Run « يركض » ؟ وتتضمن أن تلفظ هذه الـ « Z » « S » ( ز ) خلافاً للـ « S » « Hits » .

وهذه العمليات التي تمد البنية وتعيد ترتيبها ستكون على نحو متشابه أشد تعقيداً كـ إستكون المعاني المعبّر عنها أشد تعقيداً . وما على إلا أن أتكل على قرائي في دراسة وتأمل المزيد من الأمثلة المشوقة في الكتب المدرسية .

إن التحويلات في الوصف المذكور أعلاه تعد « قواعد الفهم » ، قواعد اشتقاق البنية السطحية - بنية المكان والزمان - من المعانى الضمنية المجردة

والمنظور الثاني هو رؤية أنها قواعد الجمل المتصلة ببعضها . وعلى سبيل المثال ، فإن الملاحظة القياسية للنحواء التحويليين هي أن الجمل والجمل السلبية وثيقة الصلة ببعضها : « جون كسر النافذة » / « النافذة مكسورة من جون » . والتشابه يمكن أن يبين في أنه إذا كانت إحدى الجملتين صحيحة ، فإن الأخرى صحيحة بالضرورة ؛ ويجب أن يكون ثمة شرح لساني لهذا . وفي البدء ، فإن لها المضمون الخبري نفسه ، والمسند نفسه والأدوار الخبرية نفسها :

تبدل حالة ، مفعول به ، عامل  
وتستمد سلسلة التحويلات الجملة المنفعلة بوضع المفعول به قبل  
ال فعل ، وعبارة العامل « من جون » بعده ، وتنظيم الصرف الصحيح للفعل  
وفعله المساعد ، فتنشأ الجملة المنفعلة « النافذة مكسورة من جون » .  
والمجموعة الخيارية من التحويلات تجعل الأسماء في النهايات العكسية من  
الجملة ، وتشطب حرف الجر « من » ( By الذي هو الصانع الطبيعي لحالة  
العمل في الإنكليزية ) : وهكذا تكون لدينا الصياغة الفاعلة « جون كسر  
النافذة » . والعلاقة بين الجملتين يمكن أن يعبر عنها بأنها العلاقة بين زمرةتين  
من القواعد التحويلية لفهم بنية دلالية واحدة في أسلوبين متباينين .

والعلاقات بين مجالات تركيب الجملة يمكن أن تعالج معالجة تتفقيفية  
بطريقة مشابهة . وعلى سبيل المثال ، فإن عدداً من الجمل التي تتضمن  
الصفات تتشابه مع العبارات الوصلية :

- ( ١ ) الضيف الجائع أكل كل الزيتون .
- ( ٢ ) الضيف ، الذي كان جائعاً ، أكل كل الزيتون .

ويتمكن للوصف التحويلي أن يمسك بهذه العلاقة بإعطاء كلتا الجملتين  
سلسلة مشتركة من القواعد الإشتراكية تصل إلى نقطة معنية : أي اشتراك  
( آ ) بسلسلة من الخطوات تُشق أولاً ( ب ) ( ولكليهما البنية العميقه نفسها )

التي تعمل عليها التحويلات . لأن لكليهما المعنى نفسه ) ، ثم إختصار العبارة الوصلبة بالصفة « الجائع » ، وأخيراً تغيير موقع الصفة وجعله قبل الأسم ، « القيف » ( حسب القواعد الإنكليزية ) . ( والتاريخ التحويلي لهذا الزوج من التراكيب مفصل في معظم الكتب الوجيزه ) .

## التحويلات والمنظور

إن النماذج المعرفية التي بحثتها تتصل باللغة على مستوى البنية العميقه : ولكنها مقدمة للقاريء على مستوى البنية السطحية ، وكما رأينا ، فإن التركيب السطحي ليس سوى تعبير غير مباشر عن النظام الدلالي التحتي . وبترتيب الكاتب لشكل السطح اللغوي ، يتمتع بخيارات واسعة في أسلوب التعبير . فالخيارات (\*) التي يتخذها ، وتحويلاته المفضلة ، تجعل المنظور يؤثر بقوة في المعنى ، بتوجيهه انتباها إلى المضمنون وبنية العالم المرسوم في الرواية بطريقة أو بأخرى .

ولنتأمل من جديد الثنائي الفاعل المنفعل / ( ١ ) « جون كسر النافذة » ( ٢ ) « النافذة مكسورة من جون » . إن هاتين الجملتين تميزان بالتحققات التحويلية للبنية الدلالية نفسها ، للأساس الدلالي الذي يشير وبالتالي إلى الحادثة نفسها . وتحتفل التضمينات في الوصفين . فالتركيز في الجملة الأولى على جون و فعل الكسر ؛ والتشديد في الثانية على النافذة وتبدل حالتها ، فالعامل تابع فيها . ( ٢ ) تفترض أننا نتحدث عن جون و تستمرة تخبرنا شيئاً جديداً عنه ، على حين أن ( ٣ ) نطق حول موضوع معين عن النافذة ، بينما كانت المعلومة أن جون هو الذي كسرها جديدة . والتحويل المنفعل يسمح لنا كذلك أن نحذف ذكر العامل تماماً : ( ٣ ) « النافذة مكسورة » . والسبب ،

---

( ★ ) ليس « الاختيار » و « الاستحسان » شعورين بالضرورة ؛ فتراتيكب الكاتب قد تدل على نماذج فكره من دون أن يقصد ذلك .

من الناحية المفهومية ضمني : فهي لا تكون مفهوماً يقول : « النافذة مكسورة ولكن لم يكسرها شيء ». على أن الكاتب قد يظل مختاراً ألا يذكر العامل وبذلك يعطي انطباعاً بعالم تحدث فيه الأشياء من دون سبب واضح ، أو بعالم تضليلت فيه على نحو ظاهرة الإرادة الإنسانية التي تؤثر في سير الأشياء . وعلى العكس ، فإن ممارسة إرادة العمل قد تكون مؤكدة باستخدام التحويلات التي تحفظ التعبير المباشر للبني الفاعلة ( وفوق ذلك المتعددة ) - كما رأينا في « اندفعت ماغي فجأة . . . وغطست رأسها في حوض ماء » ( ص ٨ من هذا الكتاب ) .

إن هذا المقطع من « الطاحون على الجدول » يمدنا بمثال آخر على الأهمية المنظورة للتحويلات . فالكلمتان « خيبة » و « تصميم » تحولان للمسندين - وكان بوسع جورج إليوت أن تكتب « كانت ماغي خائبة » ، « وكانت مصممة » . وهذه العملية التحويلية ، الشائعة جداً في اللغات الأوربية تسمى « الأسمنة » ( التحويل الأسمي ) . وسوف نقابل هذا التحويل ، تعبير مسند البنية العميقه بوصفه البنية السطحية الاسمية كثيراً في دراستنا الوصفية ( انظر مثلاً ص ١١١ - ١١٣ من هذا الكتاب ) :

إنه ذوقه أسلوبية مزنة ، ينتج عدداً من التحويلات المتميزة للمعنى الضمني . وفي الحالة الحاضرة فإن النتيجة هي تشيوؤ ( جعلها شيئاً ) أو تمديه ( جعلها مادة ) مشاعر ماغي ، لمنحها معنى الحضور الملموس ، ووضعها أمام تجربة القارئ كما هي أمام تجربة ماغي كالأشياء المرسومة بدقة في لوحة أمامية . والآن فإن المشاعر ( الحالات بالمصطلحات اللسانية ) لم تعد أشياء ، ولا شك ، ولذلك فعندما يختار الروائي أن يشير إليها بتركيب يصاحب الأشياء ، فإن ماغي توجه رؤيتها لهذا الجانب من العالم المعرف في الرواية بطريقة خاصة جداً . وأثر هذه الأسمنة في إعادة التوجيه إضافي وهو مختلف عن نتيجته البنوية السطحية في إنتاج الكلمات الطويلة مثل Disappointment « خيبة » التي هي بارزة في بنية مقطوعية ثقيلة ، كما هو ملحوظ .

ولعل من الخير لنا إذن حين نبحث في المعنى والبنية في الرواية أن يكون بعد التحويلي هو البعد الذي يستحق غاية إهتمامنا . ووسيلتنا الوحيدة للاقتراب من المعانى الضمنية للنصوص هي الأنظمة والأشكال واختيار الكلمات التي نواجهها في السطح ، وذلك يعني أننا لا نختبر المعنى إلا بالشكل الذي تعطينا إياه قواعد الفهم ، التحويلات ، التي يستخدمها النص . والمعنى الذي يأتي دائمًا إلينا يقدمه الشكل الذي يعبر به . وهذا هو موضوعي الرئيسي في الفصل الرابع ، الذي سأين فيه كيف أن مضمون الرواية تفسره باستمرار الأعراف التعبيرية للكلام في الرواية .

### توسيع الأفكار

لقد اقترحت أن تنظم البنية العميقة للجملة تجاربنا في مقولات (العامل ، الحالة ، الخ) الملائمة للطريقة التي بها نتصور العالم بشكل طبيعي ؛ والتحولات تضيف منظوراً إلى هذا الانتظام ، الذي يدل جوهرياً في بعض الأحيان صورة البنية الدلالية . والروايات هي كالجمل تنظيمات للتجربة ، وثمة سبب وجيه للأعتقد بأن مقولاتها البنوية الأساسية لها بعض الإشتراك مع عناصر بنية الجملة .

وبوسعنا التفكير في أن الجمل المفردة قصص مصغرة : « جون كسر النافذة » تدون حادثة ، تنظمها على أساس العامل + تبديل الحالة + المفعول به في بنية دلالية من مستند واحد واسمين ؛ والجملة تؤدي كذلك خلاصة قصة أطول منها أو مجملها ، إعادةً مختصرة لسلسلة من الجمل الكثيرة . وتلك السلسلة من الجمل (كامل النص) التي لها تلك البنية الدلالية للجملة المفردة يوحى بها إمكان إعادة صياغة الجملة الواحدة . فاجملة التي تختصر الحدث في القسم الكبير من الرواية « الجريمة والعقاب » ( ١٨٦٥ - ١٨٦٦ ) لدوستويفسكي هي أن « راسكولنيكوف قتل المرأة العجوز » ؛ وفي « صورة الفنان شاباً » ( ١٩١٦ ) لجويس هي أن « ستيفن نشاً في ظروف أقنعته أن عليه

أن يتحرر فنياً برفض دينه وأسرته ووطنه ؟ وفي « ديفد كوبرفيلد » ( ١٨٥٠ )  
لديكنز هي أن « ديفد ، وبعد أهداف زائفة وزواج طائش ، حقق الشهادة  
الأدبية والسعادة الزوجية » ؛ وما إلى ذلك .

لاحظ أن الجمل الاختصارية ، فضلاً عن أنها تمسك بالأدوار الدلالية  
تتصل بوضوح بين المضمون في الروايات ، وكذلك بين نظامها البنوي للفقر  
والعبارات التي تعكس السلسلة الزمنية والسببية . والمشكلة التي قد تكون  
أفضل منافس لإعادة الصياغة يجب ألا تعينا . فنحن لسنا بحاجة إلا أن  
نلاحظ أن القصص قبل الاختصار بوضوح إلى جمل وجيبة ، والسبب في ذلك  
يجب أن يكون واضحًا : فالجمل والقصص هي على السواء تراكيب للواقع من  
صنع الإنسان ، والمبادئ التركيبية واحدة . فالناس ( وعلى الأقل في الثقافة  
نفسها ) ينظمون تجربتهم للعالم بطرق مشتركة ، والنماذج التي يعتمدون عليها  
هي نفسها بالنسبة إلى الحكايات التي تأخذ ساعات في قراءتها كما هي بالنسبة  
إلى الوحدات الدنيا من الإبلاغ اللغوي ، الجمل ، التي هي على الرغم من  
أنها وجيبة ليست أقل كمالاً من الناحيتين القصصية والمفهومية .

إن نظرية وصف الجمل ومناهجها قد تقدمت الآن بشكل جيد ؛ أما  
نظرية القص ونقده فهما أدنى درجة إلى حد ما . فإذا انسجمت بنية القصة مع  
بنية الجمل ، فإن نقد الرواية قد يستفيد من تطبيق المفهومات اللسانية على  
أوسع النماذج البنوية للروايات .

ومعقولية مثل هذا التطبيق قد توحى بها بعض الأمثلة العامة . إن  
الروايات التشردية كرواية « توم جونز » ( ١٧٤٩ ) لفيلدينغ أو رواية « الوكيل  
التجاري السكير » ( ١٩٦٠ ) لجون بارث قد بنيت على سلسلة محمومة من  
« المسندات » السردية تبدأ بتبدل أولي في الحالة من الاستقرار إلى الفوضى .  
يعود سكاوير أولوري من لندن ليجد طفلاً ابن زنا في سريره : يدهشه تعديل  
حاليه المستقرة حتى الآن في الحياة . وحين يشب الطفل توم جونز يترك البيت

ويباشر بالتعاقب سلسلة وافرة وسريعة من « الأفعال الحركية » القائمة على المصادرات ( أو هو الصابر بالنسبة إلى الأعمال التي يقوم بها عامل آخر غيره ) ويزيح نفسه في البحث عبر انكلترا وبعد / ٨٠٠ / صفحة من المواجهة مع التعاقب المذهل - « الأسماء » والكثير من « الأدوار » يصل إلى « حالة التوازن التي تشبه محتده المسالم . وتحتفظ الرواية التشردية الحديثة « يوليسز » بالسلسلة المتدافعـة من مستندات تبدل الحالة ، ولكنها تضيـف الانغماس في مستندات الحالة المتعلقة بليوبولد ومولي بلوم وستيفن . وتسهب روایات فرجينيا وولف وهنـري جيمـس في الحالـات التي تـضع الأحداث في المرتبـة الأدنـى . وفي الأدب القصصـي عمومـاً فإنـ ما هو شبيـه بأدوار الاسم موجودـ بيسـر : فـ « فـاني بـرايس » في رواية « متنـزه مانـسفـيلـد » ( ١٨١٤ ) لـجين أوـستـن هي بـطلـة تـظـهرـ في الدورـ المتـكرـرـ علىـ نحوـ سـاخـرـ لـ « الصـابـرـ » وغـاتـسيـ فيـ رـوـاـيـةـ سـكـوتـ فيـتـزـجـرـ الدـ ( ١٩٠٥ ) « عـاملـ » ، متـلاـعـبـ كـبـيرـ فيـ الـبـحـثـ عنـ غـايـاتـهـ الرـوـمـانـسـيـ ، ولـكـنهـ يـنتـهيـ « صـابـرـاً » . وـيـانـدارـوسـ فيـ الرـوـاـيـاتـ المـتـنـوـعـةـ لـأـسـطـورـةـ تـروـيلـوسـ وـكـرسـيدـاـ « عـاملـ » أوـ « أـداـةـ » عـلـىـ نـحـوـ غـامـضـ .

أظن أن التشابه البنوي بين الجملة والنص القصصي سيكون واضحاً الآن . وهذا التشابه ، بوصفه أساساً للتحليل ، قد استخدم في أعمال البنويين الفرنسيين ، ولا سيما أعمال أ - ج . غريما وأعمال تزفيتان تودوروف<sup>(\*)</sup> . وطبقت مقولات البنية اللغوية كذلك وبشكل مشوق على الإبلاغ بالوسائل الأخرى - طبقها على الزي ، والعمارة ، والثقافة الشعبية رولان بارت ، وعلى السينما كريستيان متز . ولديّ قليل أضيفه حول البنية اللغوية والبنية القصصية في الفصل التالي ، ثم سيعود باقي هذا الكتاب من هذا التشابه بين بنية الجملة وبنية النص إلى اللغة الملائمة لدراسة بعض التضمينات في بنية الجملة من أجل أسلوب النصوص التي بنيت منها .

Terence hawkes , Structuralism and semiotics : انظر (★)

# ذبابة كوزنبرغ وذبان الجحاظ

بقلم: أرينا داودور - مراجعة: دهشام المظيب

مقارنة بين أقصوصة « الذبابة » بقلم « كورت كوزنبرغ »  
وبعض النصوص من كتاب « الحيوان » للجاحظ

- ١ -

عرف تاريخ الأدب في التشرمنذ العصور القديمة غير أن القصة الفنية ، ولا سيما أختها الصغيرة « الأقصوصة » ، نشأت في عصرنا الحديث وانتشرت بانتشار الصحافة حاجتها إلى القصص القصيرة المشوقة التي تُمتع القارئ بأسلوبها الأدبي وما فيها من مغزى فجائي . واليوم لا حصر لعدد المؤلفين في هذا اللون الأدبي والذين قد لا ينالوا شهرة عالمية على الرغم من جودة أدبهم ومعاجلتهم لموضوعات تتجاوز إطار الأدب المحلي إلى الأدب العالمي .

ومن هؤلاء الأدباء الكاتب الألماني « كورت كوزنبرغ » الذي عُني

بالأقصوصة وقد تميزت مؤلفاته بروح الفكاهة والسخرية اللطيفة . ولد « كورت كوزنبرغ » في مدينة « كوتبورغ » في ألمانيا عام ١٩٠٤ م وقد توفي حديثاً . أما طفولته فقد أمضتها في « لشبونة » عاصمة البرتغال . أتم دراساته الجامعية في قسم تاريخ الفنون ثم عمل محرراً في الصحافة ، وفي الوقت نفسه انصرف إلى الكتابة الأدبية .<sup>(١)</sup> ومن مجلة قصصه الفنية أقصوصة بعنوان « الذبابة » . وقد أثارت اهتمامي ليس لقيمتها الفنية فحسب وإنما لأن موضوعها ذكرني ببعض النصوص في كتاب « الحيوان » الذي ألفه « الجاحظ » قبل ما يزيد على ألف سنة . وقد تجاوزت شهرة الجاحظ الذي يعتبر علمياً من أعلام الأدب العربي حدود المنطقة العربية فترجمت مؤلفاته إلى لغات أجنبية منها الفرنسية والألمانية . قال « عبد السلام هارون » عن مكانة الجاحظ : « كان الجاحظ زعيماً للبيان العربي وهو كذلك أحد زعماء المكتبة العربية »<sup>(٢)</sup> وقد حافظ الجاحظ على مكانته العالية إلى عهدها الحاضر فتبه له المستشرقون الذين قارنوه ببعض كبار الأدباء الأوروبيين .

قال عنه « شارل بلا » مؤلف كتاب « الجاحظ في البصرة » : « إذا كان لابد من مقارنة الجاحظ بأحد الكتاب الغربيين فيجب التنقيب عنه بين الكتاب الإنسانيين Humanists وأنه إذا صح إطلاق حقيقة الإنسانية على كاتب عربي فإن الجاحظ هو أكثر الكتاب العرب استحقاقاً لها ، على أن إطلاق هذه الحقيقة عليه ليس ضرورياً للدعم مجده »<sup>(٣)</sup> . وكتاب « الحيوان » أحد الكتب الكبيرة التي ألفها الجاحظ جاماً لعلوم عصره وأدابه . وكان هدفه من دراسته للطبيعة أن يظهر بنتائجها المدعومة بالبراهين العقلية قدرة الله وحكمته وحسن تدبيره . كما أنه كان يرمي من وراء ذلك إلى الدفاع عن عقيدة المعتزلة . وتناول الجاحظ في أبحاثه العلمية شتى أنواع الحيوان حتى الحشرات الصغيرة كالبعوضة

(١) انظر : « الدوارة » بامبرغ ، ألمانيا ، ١٩٦٢ ، ص ١٧٣

(٢) الحيوان ، تقديم عبد السلام هارون ، بيروت ١ / ص ٣

(٣) الجاحظ في البصرة ، شارل بلا ، ترجمة كيلاني ، ص ٤ - ٦

والذبابة فوصفها وصفاً دقيقاً ثم عبر عن إعجابه بتلك المخلوقات الصغيرة  
وعجبائها الكبيرة .

وهاهوذا الأديب الألماني الذي عاش بعد الجاحظ بألف سنة وأكثر قد  
تناول في أقصوصته «الذبابة» تلك الحشرة التي نالت من إهتمام الجاحظ  
مانالته . وكأني وأنا أقرأ أقصوصة «الذبابة» قد جاءني صدى قول الجاحظ :  
«أوصيك أيها المتفهم ، وأيها المستمع المنصت المطيع ، ألا تُحقر شيئاً  
أبداً لصغر جثته ، ولا تستصغر قدرة لقلة ثمنٍ »<sup>(٤)</sup> .

وفيما يلي ترجمة الأقصوصة الألمانية حتى نتبين مدى التشابه ومدى الخلاف  
بين إنتاج الأدباء .

- ٢ -

### ترجمة أقصوصة الذبابة

ليست كل غرفة صالحة للتأمل والتفكير ، لذا كان على صاحب الغرف  
العديدة أن يكتشف الغرفة الأكثر إيجابية في تأثيرها على مجرى أفكاره . فكلما  
أراد السلطان «طبوالدين» أن يفكر في موضوع ما بهدوء كان يدخل الغرفة  
الخضراء ويمتد على أريكة من أرائكها المربيحة ثم يغمض عينيه ؛ وفي أغلب  
الأحيان كانت تأتيه الآراء الجيدة طالما توفر السكون التام في الغرفة وخلت قبل  
كل شيء من طنين الذبان ، هذا الصوت الذي كان يكرهه السلطان كثيراً من  
دون جميع الأصوات الأخرى .

وكان من واجبات العبد «بونتوس» منع الذبان من الدخول إلى تلك

(٤) الحبران ، الجاحظ ، ٣ ، ص ٢٩٨ .

الغرفة الخضراء . ولعل قائلًا يقول : « يالها من وظيفة مريحة ومنصب المكالى ، لن تجد مثله إلا في بلاد المشرق » ! بيد أن هذا الرأي لم يكن منصفاً للعبد « بونتوس » لأنه أولاً لم يختر هذه الوظيفة اختياراً بل فرضها عليه القدر بعد أن كان في وطنه عمار حاذقاً مشهوراً ، وثانياً لأن إبعاد الذبان عن الغرف في البلاد الشرقية ليس بالعمل السهل إطلاقاً .

في ذلك اليوم الذي تتحدث عنه هذه الصفحات ، كان السلطان في الغرفة الخضراء مسترخيًا على إحدى الأرائك مستغراً في التأمل والتفكير ، وكان العبد « بونتوس » يقف عند الباب والمذبة في يده ، وبينما هو على هذه الحال إذ اعتراه شعور غامض بالقلق . والحق يقال إنه لم يكن على يقين من وجود الذبابة غير أنه كان يحس أو يتوجس بأنها كانت تختبئ في زاوية ما من زوايا الغرفة ولم يكن يملك سوى الرجاء بـلا ظهر للعيان . لكن عيناً ، لقد التقطت أذنه صوت الذبابة ثم رأها بعينه وهي تنطلق في الهواء متربطة في منحنيات جنونية بطنين كطين الزبور .

عندئذٍ فتح السلطان عينيه وقال : « أيها المهميل ، أهكذا تقوم بعمليك ! كيف يمكنني التفكير والغرفة تكتظ ذباناً » ؟ « العفو يا سيدي » أجابه « بونتوس » « إنها ذبابة واحدة فقط ، سأقتنصها بثوان ». أما نظرات السلطان فقد اتجهت نحو المنضدة المصنوعة من اليشب ( نوع من الخشب النفيس ) التي تعلوها أشياء نفيسة من بينها ساعة رملية ذهبية ووقع بصر السلطان عليها فقال : « إقلب الساعة ، سأعطيك فرصة لقتل الذبابة خلال مدة انسياب الرمل ، وإذا فشلت في قتلها فستموت . »

كانت المهلة قصيرة إذ أن هذه الآلة الذهبية استخدمها السلطان في تحديد الوقت لخطاباته الموجهة إلى وزرائه . ولم يتجاوز انسياب الرمل من الكأس العليا إلى الكأس السفلى أربع دقائق . قلب « بونتوس » الساعة بيد مرتجلة ثم شرع في صيد لم تكن بدايته لتبشر بنهاية سعيدة . لقد فرشت الغرفة

الخضراء بسبع مناضد طويلة عليها تحف فنية لا يحصى عددها بالإضافة إلى المصابيح وأنواع الأسلحة والتماثيل المحفورة التي زينت بها الجدران ؛ وكذلك مخابيء مأمونة للذبابة ، وكان على « بونتوس » المتبرص شأن العقاب ألا يكفي إحداها .

اصطدمت الذبابة بزجاج النافذة مرةً أولى ثم ثانية فثالثة فتفاوضت « بونتوس » نحوها ببطء حين اندفعت مرة أخرى نحو النافذة ووجه إليها ضر لم تصبها بل كانت النتيجة أنها أخذت ترقص وتتقلب في الهواء بذبذبة غاضبة مجنونة . وعلى الرغم من أنها لم تكن إلا مخلوقاً صغيراً جداً لا تملك القدرة على التفكير فقد كانت تحس بأن هناك من هدد حياتها . وما زاد الأمر سوءاً أنه كانت وقت العصر ، أي الساعة التي تسبق غروب الشمس والتي هي - فيما يظهر الساعات المفضلة عند كل ذبان العالم ، حتى تلك التي لا تحس بخطر على حياتها ، لتقوم برقاصاتها الجنونية . وكان أقرب إلى المستحيل إصابة الذبابة في الهواء إذ اندفعت بسرعة البرق كما أنها كانت تغير اتجاهاتها باستمرار . لم ير في « بونتوس » عينيه عنها وقد بدأ يصل إلى بلا صوت لعل دعاءه يستجاب فتستقر في مكان . ولم يعد يهمه إن كسر إحدى النفائس بل كل ما كان يعنيه أن يصيب بمذبته تلك الحشرة اللعينة مصدر عذابه . وبالفعل توقفت الذبابة أخيراً على الطيران ولكن فقط لكي تبتعد عن منطقة الخطر فكان لها نصيباً من العقل إذ اختارت كتف السلطان اليمني لتسقى عليها .

نظر « بونتوس » إلى الساعة الرملية وبهه مبلغ الرمل المناسب بأن نصف المهلة قد انقضى . ماذا يفعل ؟ ! مستحيل أن يضرب السلطان بالذبحة ، ولو تجرأ على ذلك لكان الموت مصيره الحتمي بعد المعاناة من ألوان التعذيب . وإذا كان لا بد من الموت فالأفضل أن يموت موتاً سريعاً بحد السيف . إلى الآن ما زال السلطان متداً على الأريكة وعيشه مغمضتان متظاهرًا بالاستغراق في التأمل شارداً في أحلام اليقظة .

أما في الحقيقة فكان يتلذذ بتزايد يأس عبده وكان يسترق السمع إلى وقع أقدامه محاولاً معرفة الموقف الذي وصل إليه هذا الصيد المثير للذبابة . وحينما لم يعد يسمع تحركات « بونتوس » ولا طنين الذبابة ساورة الغضب ، وتساءل ماذا لو نجح هذا الأبله فنجا بنفسه في اللحظة الأخيرة . لم يكن السلطان عارفاً أن الذبابة كانت جالسة على كتفه تتمتع بحمايته الخاصة .

تسمر « بونتوس » في مكانه بعد أن كاد يفارقه كل أمل ، ولم ينظر إلى الساعة الرملية كيلا يشعر بدئنوقت تنفيذ حكم الإعدام فيه . وتراءت له بنايات البلدية العظيمة والمساكن والعقارات التجارية ومخازن الغلال بل قل مدينة كاملة كان من الممكن أن يبنيها بنفسه لو لا القدر الذي حال دون ذلك بسبب ذبابة واحدة . وانقطع تيار أحلامه عندما تركت الذبابة كتف السلطان اليمني لتباطع طيرانها . وقد مرّت بالقرب من « بونتوس » المترbus لها ومرت بالذبابة ومنها توجهت نحو الأريكة التي عبرتها زحفاً ثم ارتفعت مرة أخرى في الهواء قبل أن تنزل أخيراً لتستريح على ركبة السلطان اليمني . وعندئذ غضب « بونتوس » غضباً شديداً وقال لنفسه : « إذا كان لا بد لي من الموت فليمت

السلطان معى ؛ إنه ليس بالقوة الشديدة فلن يصعب علي خنقه وبعد ذلك سأشنق نفسي . ولكن في الحال جاءته فكرة أخرى : « حتى لن يكتشفوا فعلتي على الفور ، سأهرب ولعل الحظ السعيد حليفي هذه المرة بعد الذي لحقني من المتابع ». .

واقترب من السلطان بهدوء ومد يده نحوه . لم ترتجف يداه ارتجافهما حين كان يقلب الساعة الرملية بل ارتفعتا دونها اضطراب . إن الأمر الوحيد الذي كان يهمه في هذه اللحظة أن يطوق عنق السلطان بسرعة وبشدة حتى لا تفلت منه صرخة . في هذه اللحظة تركت الذبابة مقعدها وخطت نصف دائرة في الهواء ثم عادت لتهبط على جبين السلطان . ووجه السلطان ضربة مصيبة إليها فسقطت على الأريكة .

وفي الوقت نفسه فتح السلطان عينيه ورأى يدي العبد بالقرب من عنقه فأدرك نيته . وسأله : « أتريد قتلي ؟ ». وأجابه بونتوس بهزة من رأسه فقال : « نعم يا سيدي ، هذا ما أردته لأنني كنت سأموت من أجل ذبابة ». ولما أدرك السلطان مدى قربه من الموت ساوره الفزع وخفق قلبه وشحب وجهه . « من أجل ذبابة » يا لها من فكرة لم يفطن لها عقله . « من أجل ذبابة كدت أصبح ضحية اغتيال ». ولبعض الوقت لم ينبس بكلمة كأنه فاقد اللسان . ثم قال : « لتنسى أنك فكرت في قتلي . والحق يقال بأننا لم نحصل على حكم واضح في شأنك لعدم انقضاء المهلة حين ضربت الذبابة . أليس كذلك ؟ » قال بونتوس : « لا أعرف ، لأنني في الأخير كنت أحاول ألا أنظر إلى الساعة الرملية ». فأردد السلطان قائلاً : « علينا أن نتخلص من القضية ، لذا أقلب الساعة مرة ثانية ، ثم اركض بأقصى سرعة ممكنه إلى أبعد الأبعاد الممكنة لتجنب حياتك ، وبعد انقضاء المهلة التي تمنحها إياك هذه الساعة سوف أسلط عليك الحراس والصيادين مع كلابهم . وإذا قبضوا عليك فستموت شنقاً » .

نفذ بونتوس ما أمر به وقلب الساعة الرملية ، ثم اندفع من الغرفة الخضراء اندفاع السهم ، وهبط من السالم ، واجتاز الساحات والعديد من الأبواب وفي غمضة العين بلعنته أزقة المدينة الضيقه . وظنه كل من مرّ بهم أنه رسول السلطان الخاص في مهمة طيرة .

وأما في الغرفة الخضراء فقد نزلت آخر حبة من الرمل من الكأس العليا إلى الكأس السفلي ، وقد كان السلطان على وشك أن يمد يده إلى الجرس طلباً للحراس ، وفي تلك اللحظة رأى أمراً لم يصدقه : إن الذبابة التي كان يظنها ميتة نتيجة الضربة قد أفاقت من غيبوبتها وبدأت تتحرك . ولما عادت تطير في الهواء وكان شيئاً لم يحصل لها اندفعت تجاه السلطان فتراجع خطوة كأنه في خطر . وفكرا وهو يشعر بخوف : ( إنه نذير بأن لا أحرك الجرس ) .

وهكذا لم يأمر السلطان بمطاردة العبد بونتوس الذي نجا عن دئذ بحياته ، فوصل إلى وطنه حيث استعاد نشاطه فأصبح من جديد عماراً مبدعاً .

- ٣ -

موضوع هذه الأقصوصة ذبابة صغيرة لعبت دوراً هاماً في حياة كل من العبد والسلطان فكادت تكون سبب موت أحدهما . لقد أراد الكاتب أن يحذر الإنسان من الإستهانة بالخلوقات الصغيرة . إنها الفكرة بعينها التي عبر عنها الجاحظ والتي افتتح بها باب القول في أجناس الذبان فقال :

« أوصيك أيها القارئ المتفهم وأيها المستمع المنصت للمسيح ، لا تُحقر شيئاً أبداً لصغر جنته ، ولا تستصغر قدره لقلة ثمن ». .

واستطيع « كوزنبرغ » أن يصور لنا بريشة الفنان هذه الحشرة بحركاتها وأصواتها وتصرفاً تصويراً حياً فأظهر من خلال هذا الوصف قدراتها الفائقة قدرات الإنسان . لقد عجز العبد بونتوس المسلح بعقله ومذبه أن يقضي عليها . وحين نعود إلى كتاب « الحيوان » نقرأ فيه نصاً بعنوان « ما يعجز عنه الإنسان مما قدر عليه الحيوان » ، ورد فيه الوصف التالي :

« وكيف أعطى كثيراً منها من الحس اللطيف ، والصنعة البدعة ، من غير تأديب وتنقيف . . . بلغت بعفوها ويمقدار فطرتها ، من البدية والارتجال ، ومن الإبتداء والإقتضاب ، مالا يقدر عليه حذاق رجال الرأي ، وفلاسفة علماء البشر ، بيد ولا آلة . . » ( فأضيف مكملاً قول الجاحظ : « ولا مذبة » ) . ويتبع الجاحظ قوله : « فأحسنت هذه الأجناس بلا تعلم ما يمتنع على الإنسان وإن تعلم<sup>(٥)</sup> ، فصار لا يحاول ؛ إذ لا يؤمل اللحاق بها ». .

ألم نسمع في الأقصوصة : « وعلى الرغم من أنها لم تكن سوى مخلوق صغير جداً لا يملك القدرة على التفكير فقد كانت تحس بأن هناك من هدد حياتها » ، ثم في المقطع التالي : « فكأن لها نصيباً من العقل اختارت كتف السلطان . . . » وكتب أيضاً واصفاً عجز الإنسان عن اللحاق بها : « وكان أقرب إلى المستحيل إصابة الذبابة في الهواء . . . ». وبالفعل لم يصبها العبد بونتوس . و موقف عجز الإنسان في وجه الحشرة الصغيرة ، هذا نجده مرة أخرى في قصة قصيرة أوردها الجاحظ في باب الذباب . وتدور هذه القصة حول قاضٍ عاش في البصرة وقد عرف بأنه أزمت الناس إلا أنه في يوم من الأيام سقط على أنفه ذباب . ولنستمع إلى الجاحظ بالذات في وصفه لهذا الموقف :

كان لنا بالبصرة قاضٍ . . . لم ير الناس حاكماً قطٌ ولا زميلاً ولا ركيناً ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك . . . وبينما هو كذلك ذات يومٍ وأصحابه حواليه . إذ سقط على أنفه ذبابٌ فأطال المكث ، ثم تحول إلى مؤق عينه ، فرام الصبرَ في سقوطه على المؤق ، وعلى عضه ونفاد خرطومه . فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجده . قال :

أشهد أن الذباب ألحُّ من الخنساء ، وأزهى من الغراب ! فما أكثر منْ أتعجبته نفسه فأراد الله عز وجل أن يعرّفه من ضعفه وما كان عنه مستوراً ! وقد علمت أنَّ عند الناس من أزمت الناس ، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه ! »<sup>(٦)</sup> .

وتعبر أقصوصة « كوزنبرغ » عن فكرة أخرى كان يرمي إليها من خلال وصفه لعجبات هذه الحشرة الصغيرة ، وهي فكرة وجود قدرة عليا . وقد باشر بهذه الفكرة على لسان السلطان الذي قال عند روبيته إعادة الحياة إلى جثة الذبابة : « إنه نذير ، ألا أحرك الجرس » . وقد كان هدف الجاحظ الأول - كما أشرت إليه في أول هذا البحث - من تأليف كتاب ( الحيوان ) كله إظهار قدرة الله وحكمته . ومن قول الجاحظ بهذا المعنى :

(٦) الحيوان ، الجاحظ ، ٣ / ص ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥

« ثم جعل تعالى وعزّ هاتين الحكمتين بإزاء عيون الناظرين . . . ثم  
حث على التفكير والإعتبار »<sup>(٧)</sup> .

وكذلك لاحظت أفكاراً فرعية متشابهة ومنها إعادة الحياة إلى جثة الذبابة بعد غياب ظواهر الحياة عنها لمدة طويلة . جاء في الأقصوصة : « إن الذبابة التي كان يظنها ميتة أفاقت وبدأت تتحرك » . وكذلك وجدت للجاحظ نصاً بعنوان « حياة الذباب بعد موته » وفيه نقرأ ما يلي :

« وإذا ذبان كثيرة قد تساقطن فيه من الليل فموتون . . . فلا تلبث أن تراها قد تحركت ، ثم مشت ، ثم طارت . . . »<sup>(٨)</sup>

وأخيراً ذكر « كوزنبرغ » صعوبة إبعاد الذبان عن الغرف في بلاد المشرق وقد خصص الجاحظ نصين لمشكلة إخراج الذباب من البيت ؛ قال في أحدهما :

« فمن أراد إخراجها من البيت فليس بينه ، أن يكون البيت على المقدار الأول من الضياء واللِّكِن « الستر » بعد إخراجها . . . »<sup>(٩)</sup>

وفي موضع آخر أشار الجاحظ إلى ثمرة الذبان بقوله :

« وليس بعد الهند أكثر ذباباً من واسط ، . . . رأيت الحائط وكأن عليه مسحًا شديد السوداد من كثرة ما عليه من الذبان »<sup>(١٠)</sup> .

- ٤ -

من غير أن ن تعرض لمسألة التأثير يمكننا القول إن الكاتب، الالمان استمد صوره

---

(٧) الحيوان ، الجاحظ ، ١ / ص ٣٧

(٨) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ٣ / ص ٣٤٩

(٩) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ٣ / ص ٣١٩

(١٠) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ٣ / ص ٣٢٤ / ٣٢٥

من البيئة الشرقية في أيامها الماضية . فالقصة حدثت في عهد السلطنة حيث تكون المجتمع من السادة والعبد ، ونستنتج من اسم العبد بونتوس أنه كان من أصل روماني أو من البيزنطيين الذين كانوا في حالة حرب مستمرة مع المسلمين . لقد استفاد الأديب الألماني من الحقائق التاريخية لإعطاء خلفية واقعية لقصته الخيالية . إذ أن أحدها من خيال الكاتب وكذلك شخصياتها . وقد ظهر هذا التركيب بين الواقع التاريخي والخيال بشكل واضح في اسم السلطان « طوبو الدين » الذي ركبه الأديب من جزئين ، والجزء الأول « طوبو » لا معنى له ( لعله مشتق من الكلمة « طوبى » العربية بمعنى الخير أو كل ما هو مستطاب في الجنة من بقاء بلا فناء ، وعز بلا زوال ، وغنى بلا فقر<sup>(11)</sup> ) والجزء الثاني « الدين » المألوف في الأسماء العربية .

وتشتمل أقصوصة « كوزنبرغ » على كل مقومات القصة الفنية ، وقد عرض أحدها بالسرد المباشر حيناً وعن طريق الحوار أو المونولوج النفسي حيناً آخر . ومن أهم العناصر الفنية التي تدرع بها الأديب عنصر التصوير فلا نستغرب إذا علمنا أنه كان مصوراً قبل أن جرب نفسه في الكتابة والتأليف . ويتسم قلم « كوزنبرغ » في تصويره الأدبي بالدقة التي تكاد تكون دقة علمية تشبه دقة الجاحظ في أوصافه العلمية . وأما أسلوب الجاحظ في كتاب الحيوان فيتروح بين العلمي والأدبي وهو تعليمي أكثر مما هو قصصي على الرغم من تضمنه بعض النصوص ذات الشكل القصصي كقصة « قاضي البصرة » . ويتميز أسلوب « كوزنبرغ » بروح الفكاهة والسخرية اللطيفة ويشير ضحكتنا بوصف هزلي للمواقف الحرجية . وعلى العموم نلاحظ أن الميل إلى التفاؤل غالب على أسلوبه .

وأما الجاحظ فقد اشتهر بهذه الصفات بالذات في أسلوبه وفيه الفكاهة والسخرية اللطيفة كما أنه قد أظهر من التفاؤل ما أظهر حتى في أيام مرضه حين

---

(11) المعجم الوسيط ، بيروت

## نقاط التشابه ونقاط الخلاف

أ ) الأفكار : نلاحظ لدى استعراض الأفكار التي سبقت الإشارة إليها تشابهاً مدهشاً بين الأقصوصة الألمانية وباب ( الذبان ) في كتاب ( الحيوان ) ، فاتفقا في فكرة عدم التحقيق للمخلوقات الصغيرة وكذلك في الإعجاب بقدرات هذه المخلوقات التي يعجز عنها الإنسان ، ثم اتفقنا ثالثاً في الاستدلال بها على قدرة عليا . وبالإضافة إلى هذه الأفكار الرئيسية فقد عالج كلاهما فكرة إعادة الحياة إلى جثة الذباب بعد موته ، وأخيراً تعرضاً لمشكلة إبعاد الذبان عن البيوت .

ب ) البيئة : وكانت البيئة الجغرافية والاجتماعية التي جرت فيها أحداث الأقصوصة بيئه شرقية وهي بيئه غريبة عن أصل مؤلفها ، بخلاف الجاحظ الذي كان ابن هذه البيئة ومتأثراً بها بشكل طبيعي .

ج ) الأسلوب : ولاحظنا أيضاً في الأسلوبين نقاط تشابه عجيب مثل الفكاهة والسخرية والتفاؤل والدقة في الوصف .

أما من حيث الفروق فيجب الإشارة إلى أن الأديب الألماني جمع بين الأفكار كلها في قصة واحدة بينما نجدها عند الجاحظ مت坦اثرة في عدة نصوص مع أنه يجمعها باب خاص في كتاب الحيوان .

والفرق الثاني أن « كوزنبرغ » عرض هذه الأفكار في قصة فنية جمعت بين الحقائق والخيال وكان الهدف منها إفهام القارئ حقيقة من حقائق الحياة بطريقة مسلية . أما الجاحظ فقد عرض هذه الأفكار بأسلوب تعليمي وكان من أهدافه شرح ظواهر الطبيعة وتفسيرها أي لم يقتصر على إبراز فلسفة من فلسفات الحياة فقط وإنما قدم عدة حقائق من نتائج أبحاثه العلمية . وفارق

البواحد عند الأديبين يفسر لنا الخلاف في أسلوبهما ، فالقصة الفنية تتطلب الأسلوب الأدبي الذي يحمل عواطف الأديب وخياله كما رأينا في الأقصوصة ، وأما نصوص الجاحظ فتتضمن جملة من الحقائق العلمية التي تتطلب أسلوباً واضحاً يراعي الدقة ويبعد عن الخيال .

والنتيجة التي تخرج بها من هذه المقارنة أن نقاط التشابه بين المؤلفين تغلب على نقاط الخلاف ولا سيما في عنصر الفكر . لقد دعاني وجود البيئة الشرقية في الأقصوصة إلى فرضية تأثر الأديب الألماني بالأدب العربي ثم قادني موضوعها « الذبابة » إلى الجاحظ وكتابه « الحيوان » . وقد قوت التفصيلات التي وقعت عليها خلال هذا البحث اعتقادي بأن الكاتب الألماني اطلع على كتاب ( الحيوان ) وغيره من مؤلفات التراث العربي . ويؤيد هذا الافتراض دراسة « كوزنبرغ » الجامعية فهو درس « تاريخ الفنون » كما أشرت إلى ذلك وقد تكون هذه الدراسات تشتمل على علم الاستشراق ، وعلم الآثار ودراسة العادات الشعبية . وأعود فأذكر أن « كوزنبرغ » قد أمضى طفولته في البرتغال ، ومن يتصف به مؤلفاته الكاملة يجد فيها أثراً واضحاً للبيئة الأندلسية وكذلك صوراً عديدة مستمدة من البيئة الشرقية . له مثلاً أقصوصة بعنوان « فواكه المناطق الحارة » وفيها أدخلنا إلى « حديقة أندلسية » . وفي قصص آخر تلوح عند الأفق المآذن وترتفع أشجار النخيل ، كما أن الكثير من المشاهد تدل على مدينة من مدن الجنوب . وفي بعض القصص وصف للأثاث والأدوات واللباس في الشرق مثل « الأصل الشرقي للرداء الحريري والثبيث » ، وفرش الغرفة الشرقي أو النرجيلة وغيرها وغيرها ، وقرأت له أقصوصة جرت أحدها في منطقة من مناطق ألمانيا وفوجئت بجملة تكلم فيها بطل القصة عن عودة زوجته فقال : « والحق يقال إن المرأة الطيبة قد عادت في وقت غير مناسب إذ جاءت في الوقت نفسه فتاة عربية كنت أفضلها عليها بلا شك » <sup>(١٢)</sup> .

( ١٢ ) المؤلفات الكاملة لـ « كورت كوزنبرغ » ، دار رووفولت ، ألمانيا ، ١٩٦٩ ، ص

إنني أرجح بعد كل هذا أن أقصوصة « الذبابة » لـ « كوزنبرغ » و « باب الذبان » في كتاب الحيوان « للجاحظ » مثال على التأثر والتأثير بين أدبين مختلفين ومثال على الشمار الناتجة عن إلقاء النظر عبر الحدود الجغرافية والزمانية لتناول الأفكار الجديرة من زاوية أخرى أو بأسلوب مختلف ، لأن الحياةأخذ وعطاء . إنني أرجح هذا الرأي بانتقال الأفكار بين الشعوب مع مراعاة قول الجاحظ « بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي . . . »<sup>(١٣)</sup> لاشك في أن هناك معانٍ مشتركة بين جنس البشر على اختلاف البيئات الاجتماعية . غير أن بناء المعرفة الإنسانية الشامخ إنما يقوم على الجهد العقلي ونقل إنتاجه من جيل إلى جيل ومن شعب إلى شعب آخر . وبالإضافة إلى مقاله الجاحظ عن « المعاني المطروحة في الطريق » كان له النظرية التالية في إنشاء المعارف التي رأيتها ملائمة لاختتام هذا البحث . قال فيها :

« فحاجة الغائب موصولة بحاجة الشاهد ، لا حتياج الأدنى إلى معرفة الأقصى واحتياج الأقصى إلى معرفة الأدنى ، معانٍ متضمنة وأسباب متصلة لله ، وحال منعددة ، وجعل حاجاتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا كحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم ، وحاجة من يكون بعدها إلى أخبارنا »<sup>(١٤)</sup>

(١٣) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ١ / ص ٤٠

(١٤) الكتاب : الحيوان ، الجاحظ ، ١ / ص ٤٣

شعر

## قصائد الأنصار

للساعر البغاري : اندريف - ترجمة : خالد عابد

## والنجمة تحكي للنجمة

للساعر السوقيبي : رسول صرزانوف -

ترجمة : ابراهيم الجرادي

## غيمة مبشرة

للساعر الهندي : غالطاسا - ترجمة : نظار نظار ياف

## قصيدتان

للساعر الهندي : باد بادى -

ترجمة : حليمة سعد الدين

مراجعة : د. هسام الخطيب



# خالد عالي

١٩١٥  
١٩٨٣

ولد خالد علي في الزبداني عام ١٩١٥ ودرس في مكتب عنبر بدمشق حتى نال الشهادة الثانوية وأهلية التعليم الابتدائي عام ١٩٣٣ لكن السلطات الاستعمارية استفتت عن تعيينه معلماً آنذاك نظراً لشاطئه الوطني خلال الدراسة ، ولما تمت الموافقة عين في مدرسة معاوية عام ١٩٣٥ ، وبعد ستين شترك في تأسيس هيئة التعليم الابتدائي وتسلم فيها بعد أمانة سرها ، كما شترك مع بعض زملائه في تأليف ما يزيد على ستين كتاباً في جميع مواد التعليم الابتدائي ولا سيما التاريخ والجغرافية .

شارك عام ١٩٣٦ في إصدار مجلة « الطليعة » ثم مجلة « المعرفة » وهي مجلة تربوية ثقافية خاصة بالمعلمين ، كما ساهم في تأسيس « جماعة الفكر الحديث » عام ١٩٤٥ التي بدأت على اصدار سلسلة من القصص المترجمة تحت عنوان « أحسن القصص » كان نصيبي منها الكتاب الرابع الذي ضم ثلاثة قصص هي : الأعمى لموباسان ، وصبي روسي لكافه رين ، والجاسوس لبرتولستويخت .

كذلك نقل إلى العربية كتاب « نظام التعليم في الاتحاد السوفيتي »

---

(١) كان المرحوم خالد علي قبل وفاته قد سلم « الآداب الأجنبية » المجموعة الشعرية البلغارية التي تنشرها في هذا العدد ، وقد رأينا أن ننشر معها نبذة عن حياة الفقيد تظهر ريادته في حقل الترجمة بالإضافة إلى جهوده المتواصلة في حقل التربية . تغمده الله برحمته . وقد أعد هذه النبذة الأستاذ عيسى فتوح .

ونثر العديد من القصص والمقالات المترجمة عن الفرنسية في الصحف  
بجلات العربية .

أوفدته منظمة اليونسكو إلى أوروبا وأميركا لدراسة التربية الأساسية ولما  
عاد عين ضابط ارتباط بين الحكومة السورية والخبراء الأجانب ، ثم مفتشاً  
للتّعليم الابتدائي ، ثم رئيساً للدائرة الكتب المدرسية ، وعندما عاد إلى التعليم  
انتخب رئيساً لأسرة التعليم الابتدائي .

عمل خلال الوحدة بين مصر وسوريا على تأسيس نقابة المعلمين وبقي  
في مجلسها حوالي خمسة عشر عاماً ، شغل خلالها وظيفة التفتيش في التعليم ،  
ثم عضواً في مجلس قيادة الثورة الموسع ، ثم موجهاً تربوياً ، إلى أن أحيل إلى  
التقاعد عام ١٩٧٥ ، فتفرغ إلى المطالعة والترجمة ، فنقل إلى العربية كتاب  
«الإنسان والحيوانات» لأولغا بيروفسكايا في جزءين صدرًا عن وزارة الثقافة  
عام ١٩٨١ وكتاب «عندما كان أبي صغيراً» لالكتندر راسكين صدر أيضاً  
من منشورات وزارة الثقافة عام ١٩٨٣ .

قصائد  
الأنصار  
للشاعر البلغاري:

ترجمة: ضال الدين علبي

أنهى فيسلين أندرييف دراسته الجامعية « كلية الحقوق » في صوفيا العاصمة البلغارية ، وبدأ بنشر مؤلفاته الأدبية في العام ١٩٣٤ . وشارك ، خلال الحرب العالمية الثانية ، في مقاومة الفاشية . ( أولاً في المقاومة السرية ثم التحق بالأنصار كمفوض سياسي لأنصار صوفيا « تشفادار » ) وكتب عندئذ أقوى قصائده وأمعها ؛ ثم ألحق بها قصصاً عن حياة الأنصار ، وصف بها ، بكل مهارة وواقعية ، نضال الشعب البلغاري ضد وحشية الفاشية والاستعمار الهمجي . ومن مؤلفاته : قصائد الأنصار ١٩٤٧ ؛ في غابة لوبيان ، قصص ، ١٩٤٧ ؛ هدية النصر ١٩٥٩ ؛ قصص الأنصار ١٩٦٣ ... ، وقدم كتابه : قصائد الأنصار بكلمة نلخصها ونقتطف منها بعض مقاطعها فيما يلي :

بعض كلمات عن « قصائد الأنصار »

لم أخترع « قصائد الأنصار » ولم أختلق أبطالها ؛ ففي كل قصيدة منها أعددت للذكرى إحدى اللحظات التي عشتها ؛ أو وصفت ما أصاب أحد رفافي ، من محنـة خلال نضاله واستشهاده في ساحة المعركة ؛ أو أعطـيت صورة للحياة التي كنا نحيـاها في فصـيلـنا « تشفـادـار » .

وفي تلك القصائد لم أتحدث عن نفسي ، كان أمام ناظري من هو أفضل

مني ، بطل من أبطال الفداء ، علي أن أنتقيه - بدهاهة أو بعد بحث طويل - من بينآلاف الأبطال ، علي أن المس فيه الصفات التي تساعدني على تخليد بطولته . وبين الآلاف التي شاركت في النضال ضد الفاشية يأتي الأنصار في المقدمة . وذلك لأن كل فرد من أفراد كل فصيلة من فصائلهم قد خضع ل لتحقيق إضافية وتدريبات قاسية لا تسمح بأي خطأ في حسن انتقامه وسلوكه وقوته إرادته ووطنيته . وفوق هذا فقد كان النصير ، ليل نهار ، أمام أعين رفاقه : في مقاومته للجوع ، وفي ساعات فرحة ، وخلال نضاله ، وأحياناً في أوقات فراغه القليلة المتعبة الشاقة ، وكذلك في المعركة ، وفي دقائق الصمت المضني إجلالاً لذكرى رفاقه الشهداء . وبعد كل هذا كان على العدد القليل منهم ، الذين يشعرون بأنهم قد خدعوا بقواهم وصمودهم وتحملهم ، وبأنهم لا يستطيعون التغريب بأنفسهم ويرفاقهم ، كان عليهم أن يتركوا العمل الفدائي ، ويغادروا ساحة النضال تاركينها لمن بقي من رفاقهم الذين أثبتوا أنهم أبطال العصر النموذجين .

أقول هذا بالرغم من أنه يدل على التبجع والزهو - ولكنها الحقيقة .

.. « تكلمت عن شاسكا ، وأنطون ، وماكسيم . ولكن فاسكو ، وميريتتو ، وفيلاجو ، ولينكو ؟ فعلى أن أذكر مئة من أسماء هؤلاء الذين قعوا ، أو الذين لا يزالون أحياء . وكل منهم يستحق قصيدة ، أو رواية ، أو مأساة ، أو فيلماً سينمائياً » .

( إن وجوه « قصائد الأنصار » قريبة جداً من تمثيل . إنني أعرفهم ، لأنهم كانوا رفافي قبل أن يتقمصوا حياتهم البطولية في قصائدي . أما الذي لم أكن أعرفه عنهم فقد علمته من هؤلاء الذين كانوا إلى جانبهم في اللحظة الأخيرة من حياتهم . أو من قاتلتهم - بعد النصر . لقد هالني الأمر ، ولكن لم أفاجأ به : لقد ماتوا كما عاشوا : نبلاء ، عارفين معنى حياتهم ، كباراً وبسطاء . حقاً إن بعض الكلمات التي جاءت في قصائدي كانت كلماتهم الأخيرة بالفعل . ولم يكن علي إلا أن أنتقي منها تلك التي هي أوقع في وصف

حالتهم ، وأحياناً كانت أضيف إليها ما يوضح بعض الملامح . لقد أعطوا كل شيء كي يصبحوا أبطالاً في حياتهم الحقيقة : ولم يبق لي إلا بعض الجهد لأدخلهم في الحياة الأدبية كأبطال . وعلى كل حال ، فقد تركت ، في كل منهم ، شيئاً مني ) .

كنت أعيش حياة رفافي ؛ وكان من الممكن أن يكون شعوري بها يدور حولي من أشياء أقوى من شعورهم بها - ولكنه قطعاً لم يكن شعوراً لا يستطيعون فهمه . فالقصائد التي كتبتها في البلقان حققتها من دفق مشاعر الرفاق .

وقد تراءى لي أن كلاً منهم تلقاها وكأنها قصائده هو نفسه .

لقد تم وضع «قصائد الأنصار» خلال ثلاث مراحل : مرحلة العمل السري ، وفي الفصيل ، وبعد النصر . علماً بأن هذا التقسيم ليس تقسيماً اصطلاحياً ، لأنني كنت قد احتفظت بأكثرها في قلبي طويلاً قبل أن أكتبها . ولم يكن هذا الاحتفاظ بها لكي يتم نضجها ، وكذلك لم يكن بسبب ضيق الوقت . بل لأن الواجبات التي ألقاها اتحاد الشبيبة العمالية على عاتقنا كانت فوق كل شيء - بالرغم من أن هذه الواجبات لم تكن أمر نظام أكثر منها أمر ضمير .

إن أكثر القصائد التي كنت هيأتها في الكتبة ، أخذت بوضعها على الورق في الملجأ ، أسفل جبل فيجين ، حيث مكثنا مدة شهرين : كانون الثاني وشباط ١٩٤٤ . كان لدينا هناك نوع من الفراغ النسبي : لأننا كنا نقوم في النهار بتمارين رياضية ونتابع تعليمينا العسكري ؛ ثم ندرس الماديات الدراسية والأقتصاد السياسي . وكنا نخصص السهرات للتسليه والمرح . ولكن ليالي الشتاء طويلة . وكنا في البلقان ، وفي هوائه النقفي والبارد ، نأخذ كفافتنا من النوم بسرعة . ولذا كنت أنهض بهدوء ، وأجلس على جزع شجرة الزان أمام المدفأة . وكان النور المربع الشكل المنتشر من باب هذه المدفأة الصغير ،

كافياً لي . ( لم يكن لدينا وقود كافٍ ، بالإضافة إلى أنه يجب ألا يُعكر نوم الرفاق بإشعال المصباح ) . وكان سيفيتشوينهض ، من وقت لآخر ، ليخرج قليلاً ، فيقول لي : « ألم تته با أندرى من سخافاتك ؟ » كانت هذه لغتنا الخاصة ؛ فهي التعبير الواضح عن صداقتنا الحميمة تحت ستار من الخشونة الظاهرة . إنها أجمل تشجيع .

كان ملجهونا في بطن جبل فيجين في مكان يسمى « دوار الرياح » ، وهو عبارة عن وادٍ أشبه ما يكون بقدر ضخمة . إني أجهل لماذا سمى بهذا الاسم ، ولكنه فعلاً كان عبارة عن مكان تدور فيه رياح جبل فيجين . فهنا على الأخص كانت تشور ، خلال الليل ، عواصف رهيبة تحطم الأشجار . وهذا ما أوحى لي بقصيدة « ليالي الأنصار » .

وفي أحد الأيام نجح أحد عملائنا في شبكة قرية تشورك ، بينما كنا محاصرين في جبل مورغاش ، نجح في اختراق هذا الحصار . أتى إلينا لينذرنا بأن الجندرمة ستقتضي الغابة في الغد . فاستمعنا إليه ثائرين ، معرفين بالجميل ، ولم نجد ما نقول له . وفجأة ارتسمت في نفسي صورتان حقيقيتان ورمزيتان في آن واحد : الجبل وعميل الشبكة ، الأرض والشعب ، وكانت قصيدة « وطن » .

وكان يلازمني في الفصيل دفتر أسجل فيه بعض الملاحظات ، ومشاعر النفس ، وبعض الأشعار « ولم أستعمل كثيراً منها » . وقلبت مرة صفحة في هذا الدفتر ، فوجدت فيها عنواناً « حب » وتحت هذا العنوان وجدت الأسماء « فيلکو - کارادجاتا . فيرا - بيدرو » ، ذكرت منها مأساتين ، جد فظيعتين لدرجة أنني رفضت حتى التفكير بهما . . . فخلال العمليات القتالية في قرية ياكوروادا ، جرح قائد الفصيل کارادجاتا جرحًا ميتاً ؛ وفهم هو وضعه ، ورأى رفاقه أنه لا شيء يمكن أن ينقذه .

عندئذ رجا فيلکو قائد الكتيبة - أعظم رجاء يوجه إلى رفيق - أن يضع

نهاية لآلامه ، ويوفّر عليه تعذيب الأعداء له إن هو وقع بين أيديهم حيّا .  
 وحاول فيلcko تطمئنه . ولم يجرؤ حتى على التفكير بها طلب منه  
 كارادجاتا . . . ولكن لم يكن أمامه حل آخر . فأطلق عليه النار . . . وفي  
 إحدى الليالي ، في كمين فوق قرية نينغوشيفو ، أصابت رصاصة بيبرود قائد  
 المجموعة المساعد . وفي الصباح طوق الجندرمة هذه المجموعة الصغيرة .  
 فكيف يستطيعون حل الجريح والاهتمام بالمعربة ؟ عندئذ أصر بيبرود على  
 القيام بالعمل القاسي ولكنه إنساني . ولكن لم يتحرك أحد من رفقاء . فوجد  
 القوة لفك لوب القنبلة وشد خيطها . ماذًا تستطيع أن تفعل فيرا التي كانت  
 إلى جانبه ؟ قبلته قبلة الأخيرة ، ثم وضع القنبلة تحت صدره ، وارتقت خلف  
 أقرب صخرة إليها . . . وقصوا علي ، بعد النصر ، قصصاً أخرى مشابهة .  
 فتألمت ألمًا جد عميق لهذه الفواجع ، حتى لكانني أنا نفسي نفذت رجاء أقرب  
 رفيق من رفافي . وهذا كان حواري بصيغة المفرد ؛ فهذا يعطيه قوة أكبر . وقد  
 كتبت قصيّدتي هذه في يوم أو يومين في قرية بيسترتيسا . وقد استعملت فيها  
 اسم ماكسيم ، لأنّه كان اسمًا شعبيًا ومحبوباً .

أما قصيدة «أسطورة الستة عشر» فيفهم منها أنها تعبّر عن ألمي وغضبي  
 لرؤيّة جثث هؤلاء الشباب الملقة على الأرض هنا وهناك دون أن توارى في  
 التراب . إن ذكرى جثث هؤلاء الشباب لم تتركني براحة أبداً ؛ وفيما بعد  
 قررت إحياء هذه الذكرى . كان ذلك في أيار ١٩٤٦ في بانبوروفو حيث كان  
 كل ما يحيط بنا صامتاً خالياً ؛ فكنت أسير وحيداً بين أشجار السرو وأتكلّم مع  
 نفسي . وفي المساء كنت أنظم الشعر . . . والحقيقة كانت جد فظيعة وعلينا  
 ألا ندنس الفن باعادة ذكرها . ومع هذا أقول : بعد أن عذب الجندرمة الشاب  
 طويلاً ، ويحشو في بطنه بمشعل من نار ، وهو حي رشوا جسمه بالبترizin  
 وأحرقوه . . . أما أنا فقد وضعت عناصر الأسطورة ، ولكن هذه العناصر كانت  
 قريبة جداً من الحقيقة .

على طريق السكة الحديدية لقطار البلقان ، وبعد مدينة بيردوب ، تقوم

محطة صغيرة باسم أنطون . كان اسمها سابقاً لادجينة ؛ وقد أعطى هذا الاسم الجديد للقرية شاب من شباب الأنصار إنه اسمه الحركي ؛ أما اسمه الحقيقي فكان ستيفان مينيف نيكولوف . كان صديقي في المدرسة ، ثم اجتمعنا خلال صيف ١٩٤١ في لجنة بيردوب للشبيبة العمالية . وكان متواضعاً ، وفي قمة الصفاء الأخلاقي ، منكراً لذاته ، وذا شجاعة استثنائية ، لطيفاً وعاقلاً ، يكتسب قلوب الشباب قبل تعليمهم . وإذا ما أردنا أن نصف أخلاق هذا الشخص بكلمة واحدة ، فستكون هذه الكلمة بإختصار : صمود . أرادوا منه أن يشي برفاقه في المدرسة ، ولكن بالرغم مما أصابه من عذاب خلال أشهر عديدة بالإضافة إلى استخدام أحد المحرضين العملاء ، فإنه لم يتفوّه بأية كلمة تكتشف أيّاً منهم . فأرادوا توقيفه ، فضرب الشرطي وفر هارباً ليتحقق بالأنصار . وبعد مدة حوصر مع أحد رفاقه ، فحارب خلال ساعات ، مجموعة كبيرة العدد من الجندرمة . وأخيراً جرح وأغمي عليه وأسر . ولكن وهو بين أيديهم لم يهن . ف كانوا يعتذرون له ليل نهار ، وكان يلتزم الصمت . فلم يقل لهم أكثر مما أثبته في « أسطورة الاشتراكي » . وبعد دفنه الأشقياء حياً .

وأخيراً « ساشكا » ، أصغر فتيات الفصيل سنًا وأحبهن . كانت صغيرة الجسم هشة ، ذات عينين جميلتين تضيئان وجهها . ولكن هذه الفتاة الناعمة الهشة من فتيات صوفيا العاصمة ، قد عانت كثيراً من العمل والخدمة ، واللام الجموع ، والقصص مثلما عانى هؤلاء الرجال الأشداء ، الذين يعيشون في الجبال . وكانت تنضح قواها من إيمانها بقضيتها . وكان إيمانها هذا قد أعطاها إرادة لا تصدق . فقوة الإرادة والحنان - هما رمز ساشكا . وهذا لم يحبها محاربونا فقط بل احترموها أيضاً . وهذا هو الحب الأقوى . . . وقد جذبني ، وأثرت بي مأساة ساشكا منذ أن علمت بمماتها . فهي أيلول ١٩٤٤ حفقت مع قتلتها . وعندما قصوا على آخر لحظات حياتها ، بكل برودة ، وبتفاصيل مفزعية ، طردتهم لأنني كنت جديراً بأن أقتلهم .

ثم أعدتهم ، وعادوا لسرد الفضة . . ولم أستطع العودة إلى سماح قصة موت ساشكا الحلوة اللطيفة ؛ والشيء الوحيد الذي كنت أستطيع فعله هو أن أكتب شيئاً عنها . ولم أستطع تحقيق ذلك إلا في العام ١٩٤٦ . ولم أجده ضرورة في كتابة قصة طويلة عنها ، فوصفت ساعة موتها فقط - وموت الإنسان هو تماماً كما كانت حياته . وقد غيرت بعض الشيء في أوقات توفيها ومقتلها ، ولكن أهم شيء في « ساشكا » هو ساشكا نفسها ، بطلتنا ساشكا . . .

ماذا يبقى على أن أقول ؟

شيء واحد : أن أعبر بأبسط الكلمات ، وأحرها ، عن عرفاني بجميل رفافي - الأموات منهم والأحياء . فلقد أوحوا وكشفوا لي عن عالم لا ينضب ، إنساني وجميل ورومنتي . واعطوا قيمة - مهما كان قدرها - لكل ما كتبت

# حُبٌ

ها نحن أولاء مطروقون  
بعدِ شرس وفیر العدد  
أما نحن ،  
فقبضة من المحاربين ،  
شبان ، شجعان ،  
في هذا اليوم الأشد قيظاً من سواه ،  
وفي نضال غير متكافئ ،  
شققنا طريقاً نحو الجماعة . . .  
أحدنا أنَّ بِلْ  
وهو يسقط .  
إنه ماكسيم !  
أعاني الحقد ، فاندفعت نحوه ،  
أصابعه غائصة في محفظة خراطيشه ،  
وجرحة بلية ،  
كان بعض على شفتيه الداميتين .  
وقفت صامتاً .  
فتح عينيه ، وهو يتمتم  
( وتجمد قلبي لهذه الكلمات المخيفة ) :  
« كما ترى ، إنها النهاية ، أليس كذلك ؟  
لكن أرجوك ،

يا أندريوش ،  
أجهز عليّ ! «  
ومن عطش دام تشقق فمه ،  
لأن الصخور من حولنا كانت جافة ،  
مجدهبة . . .

« ماكسيم ، اصغ إليّ ( وكانت العبرات  
تحنق صوتي ) ،  
ستنجو . . .

وستصبح بصححة تامة  
وحراماً من جديد » . . .  
الشمس ملتئبة .

شدّدت بحنان على يد صديقي .  
( كم كان قاسياً ، ذلك الرشيش اللعين ! )  
« اصغ . . .

يا أندريي . . .  
أنت صديقي الوحيد ، أنت الأكثر إخلاصاً . . .  
وإنك لترى جيداً . . .  
لا تحاول أبداً أن تقول لي كلمات مغربية .  
كنت أقوم بذلك ، بنفسي ، ولكنني أشعر  
بأن ساعدي يضعفان . . .  
كنت أريد . . . بالقبلة . . .  
- ولكنها يمكن أن تفيدكم . . .  
أنا لا أريد أن أقع  
حياناً بين أيديهم  
فأتعرّض للهوان .

قبلني ، يا أندريوش ! . . .  
وكان الرصاص من حولنا يصفربوحشية . . .  
ضعفت على الزناد ،  
( هل سأجن ؟ )  
إنك تقدر أيها الرفيق ، مقدار الألم المض  
عندما أطلقت النار . . .  
كنت أحبه كثيراً ، هل تعلم ؟

أسطورة الستة عشر

ذهبوا عند الفجر . . . ستة عشر من الفتىـان البواسل  
تركوا قريـتهم .  
كلـ منهم جـذـلـان ، يـلـهـب حـامـسـة لـلـاتـحـاق هـنـاك  
يرـفـاقـه - الأـنصـار .

ساروا طويلاً . لم يكن معهم إلا بندقية . . .  
توقفوا في رافنا بوليانا -

احتفى بهم البلقان ، وخيالهم ، وأثارهم  
احت تحت أشعة شمس الصباح .

كان التعب يثقل على العيون الناعمة ،  
فاستسلموا للنوم بسرعة .

ولكن خائناً غادراً كان يراقبهم في الغابة ،  
ثم اختفى فجأة ، وهو يضحك هازئاً . . .

فهموا ، ولكن بعد فوات الأوان : جموع من الجندرمة ، ومن العملاء لا عدد لهم !

( « انتهى كل شيء » - قالها أحدهم متهدأً )  
كان ينقصهم السلاح . . . والعدو وحده كان يطلق النار  
- دون رحمة بشبابهم الغض .  
قضى عليهم جميعاً . واحد منهم فقط نجا  
انهالوا عليه بالضرب .  
لم يقل أية كلمة . صدوا عليه البترizin  
- فغدا شعلة حـ في

كمثل يوجب العبرة ، قرر أحد الجنـين :  
ليتعفنوا في العراء دون قبر . . .  
وترکوهم ، على الثرى ، جميعاً  
هناك في البقعة الجرداء .

كانت أمهاطهم بعيدات جداً . ماتوا ، المساكين ،  
محرومين من القبلة الأخيرة  
ويجناحـه الخفي الدافـء ، كان الهواء  
يداعـب شعرهم الناعـم .

لم تغسل أمهاطـهم دماء جراحـهم  
- فغسلـها الندى .  
وهي تهتزـ بحنـان ، كانت أشجارـ الزانـ في الغـابة  
ترسلـ إليـهم طراـوتـها ورطـوبـتها .

كلـ من كانـ يمرـ هناكـ ، كانـ يقفـ متأثـراً  
« وفجـأة يـشدـ قـبـضـتـيهـ » ،  
ثمـ يرمـيـ علىـ جـثـتـهمـ أـزـهـارـاًـ منـ أـزـهـارـ الغـابةـ -  
ماـ أـجـلـ هـذـاـ الـكـفـنـ المـزـهـرـ .

ولكن إليكم الشيخ ، بوجهه الشديد الشحوب من الخوف ،  
إنه يحمل الخبر .

جث الشاب - اختفت ، وبقي الخائن وحده - مشنوفاً  
في غصن شجرة في رافنا بوليانا .

« كان القمر يقوم بالحراسة عندما أتى الأنصار  
أتولى حفروا القبر .

مكثوا يستجتمعون أفكارهم ، ثم أقسموا اليمين  
على أن ينتقموا لأصدقائهم . »

قتل أحدهم العمة - القاتل وقاطع الطريق .  
أية ميّة خفية !

من كان هذا المنتقم الشجاع ، المجهول ؟  
لم يعرفه أحد أبداً .

تسلط الخوف بسرعة على نفوس الجلادين ،  
كان رئيسهم كل مساء  
يختبئ في المدينة ، ولكن له لم يستطع أن يتفادى  
الرصاصة المتقطمة

في أحد الأيام ظهر بطل في بريزة ، على صهوة جواده ،  
على رأس جماعة من الشجعان . . .

فكان شباب القرية وشيوخها يؤكدون ، مشدوهون ،  
أنهم تعرفوا على الستة عشر

وأخذ الشعب يحكى أساطير بديعة .  
يستمع إليها الشباب ، بشغف . . .

إنهم يعيشون في القلوب - الستة عشر ، كانوا يدعونهم  
للقيام بمعارك مظفرة أخرى . . .

كانت الغابات تستقبل الشائرين الجدد ،  
كانوا يأتون يملؤهم الاندفاع .  
وكل مساء - حتى الفجر ، في رافنا يوليانا  
كانت نيران الأنصار تتأجج .

# سات لـ

هذا هو الفجر .

نسيم عليل

ينشر طراوة الصباح .

يضطرب الندى -

بلور صافٍ -

على أوراقأشجار البتوليا القائمة .

في البقعة الفضاء المختبئة ،

والغافية -

تقع ضربات المعول على الأرض الجافة .

فاسشكـا تحفر

تحتأشجار البتوليا

قبرها الخاص . . .

وقد انبطح على الأرض -

دركي ؟

وبالقرب منه -

العميل الشرس .

« سوف لا يخطئونها هذه المرة -

إنها يتر بصان ، الموت في عينيهما . . . »

إنها تحترق بحرارة الحمى .

لقد ضربوها

ضرباً ميتاً

« بقيت صامتة ، ولم تعرف بشيء » .

على صدر الفتاة العاري -

خطوط السوط الزرقاء .

كم تلتهب ، وقدمها عاريتان

في نار

الجروح

المتفجحة . . .

« ما كنت أصدق

أن يقبحوا عليَّ هكذا ،

وأنا حية » . . .

عضت على شفتيها المزرتين

وهي في آخر قواها .

« يجب ألا يخيفنا الموت !

ولكن كم هي جميلة

الحياة . . .

« هل أنا الوحيدة التي تسقط خلال النضال ؟ »

ولكن الأيام السعيدة ،

الهنيئة

تقرب » . . .

كم هو قاسٍ الموت

في شهر أيار

# وفي سن السابعة عشرة !

٣

ما هو هذا الذي يقرص هكذا الشفاه  
المتشققة ،

لماذا تدمى ؟

وكم تلتهب ...

آه ، هذا الظما ،

إنه أفعع من الموت ...

والأغصان -

كم تنحني !

وعلى الأوراق الخضراء ،

المضطربة ،

قطرات الندى

تلتمع ، وتجذب .

هاهي ذي ،

تكبر ...

كلا ، إنها الأمواج الدافئة

لجدول ...

إنه يعني ، يثرثر .

أوه كم يغرى - هيا ، أطفئي عطشك !

وباندفاعة مفاجئة

أغرقت شفتيها بين الأوراق ...

ولكن وبسرعة  
دفعها أحدهم  
وبرق خاطف  
أعماها .

٤

انتضا عليها  
بوحشية ، وقساوة .  
وأمطراها لكمات  
ولكن عينيها الزرقاءتين ظلتا قاسيتين .  
والغم  
المطبق  
بغى صامتاً  
« تريدين الحرب ،  
أيتها السافلة القدرة ! »  
صرخ العميل غاضباً .  
وهزها بضربة قدم ،  
دون أن يوفر رأسها الصغير .  
... زفة  
عميقة .

عادت  
من ليل مظلم  
وعادت الساء صافية من جديد  
وعاد كل شيء واضحاً ومضيئاً .

ساشكا تحفر . . .  
تضعف  
يداها الطفوليتان .

غطت بصيرها غشاوة ،  
وخفق قلبها بصمت من التعب .

. . . من أين هذه الأفكار التي تهاجمها ؟  
هل كان لها فيها مضى حياة أخرى ؟  
. . . معمل الدخان . المستودع ،  
ثقل رأسها .

ثم قبو  
الشرطة .  
جدرانه الباردة ترشع .

ليل نهار ،  
عذبوها .  
ليل نهار ،  
فطلبت الموت .

ومن ثم . . .  
بوحشية  
طرحها أرضاً ،  
وسلباها هازئين  
ما كانت تحتفظ به  
باحتشام  
هذا الذي كانت تنتظر .

هل تذكرين ؟

على جبل فيتوشا . . .

فتيات

يغنين ، يضحكن .

وينشر العشب عطره ،

وتتنفس الأرض الدافئة تحت الشمس .

إنهم يغنوون .

ومن ثم ،

جييليازكو

أخذ ينشد « جوهان »

« أوه ،

كم هو بعيد

الصيف ،

عندما أتيت إلى هنا . . .

وأمي . . .

تنظر دائمًا .

سامحيني ،

يا أم ،

إنني مذنبة .

لقد غادرت دون أن أقول وداعاً ،

كنت ستبكين ،

يا أم التي لا يغريها أي شيء .

إذا كنت أستطيع ،  
يا أمي ،  
أن أداعب  
بحنان  
شعرك الفضي ،  
وأن أرى الطيبة الخلوة  
في نظرتك الحزينة . . .

٧

أيقظتها صرخة :  
« انتهى !  
انهضي واقفة ،  
انظري نحونا ! »  
( وغمز القاتلان بعينيهما ) .  
صمت . . .  
صمت . . .  
صمت . . .  
ومن جديد ، وبدون تعب :  
« قولي ! »  
( ويلمع الرشاشين ، ويلامس جسمها . . . )  
... ظلي صامتة !  
مصابرة !  
اغلقي فمك !  
لا تضطرب

أليها القلب الصغير ! . . .  
 هل ستغزوين  
 أين يتواجد جماعتك ؟  
 وإنما ،  
 قومي بصلاتك الأخيرة ! «  
 وتلون أشعة الشمس الأشجار بلونها الذهبي .  
 ويداعب النسيم أشجار البوليا .

٨

ويكتسي مورغاش . في الأفق . بكاء أحمر  
 من نور الفجر -  
 كأنه أب حام .  
 إنهم هناك .  
 يتكلمون عنها .  
 ويذكرون المعركة الأخيرة .

. . . إنها تسير على رأس مجموعتها .  
 الأغصان الصغيرة تتكسر تحت قدميها .  
 وفجأة - صوت تحريك مغلاق البندقية -  
 إنه كمين !

جيليازاكو  
 كان يسير قريباً منها .  
 - انبطح أرضاً !

صمتاً ! ...

لا جدوى -

أخذت الأرض تغلى بالرصاص ...  
لم ترك ساشكا أبداً الزناد ،  
وتحصد الدرك المتوحشين .

انتشر الفرح في قلبها  
الذى يحقق سعيداً فوق الأرض :  
لقد نجت

مجموعتنا ...  
- لا صفح أبداً ،  
... أيها الخونة القساة ! ...  
وفجأة

الخرطوش  
نفد !  
ورقد جيليازكو ،  
بثقب في صدره  
وعندما ألقى العدو القبض عليها  
كانت المجموعة قد أصبحت بعيدة ،  
وسالمة ...

... - ليطلقوا النار الآن !  
وعليَّ أن أنس ! ...  
ليطلقوا النار -  
فالمجموعة نجت .

رفعت رأسها باعتزاز ،  
وبحركة اعتيادية أصلحت شعرها :

« إنهم في كل مكان !

اسمعوا :

البلقان ينشد -

وهذا النشيد

يقود

إلى النصر !

اطلقو النار إذن !

إنهم لا عداد لهم !

إنهم سيقومون

بالانتقام لنا

دون رحمة ! » . . .

من الجبال ومن الوديان رد الصدى

صوت الطلاق الناري المزق

والحزين . . .

وسكنت الطبيعة ، حزينة .

ومن ثم عاد كل شيء

هادئاً ،

ونزلت السماء بزرقتها إلى عينيها .

إنها جد هادئة في موتها .

وهناك ، حيث القلب الصغير

قد توقف ،

سال خطان رفيعان من الدم الحار .

# والنحو تحيي كلي للنحو

مختارات للشاعر السوفييتي : رسول حمزاتوف

نقلها إلى العربية شعراً : ابراهيم الجradi

احتفل الاتحاد السوفييتي والأوساط التقدمية في العالم « باليوبيل »  
الستيني للشاعر المعروف رسول حمزاتوف . وقد أقامت المؤسسات الثقافية في  
مناطق كثيرة من العالم . امسيات وندوات ومعارض كتب احتفالاً بهذه  
المناسبة .

« والأداب الأجنبية » إذ تمنى للشاعر صديق العرب والحرية والتقدم  
عمرًا مديداً ، وحياة ابداعية طويلة تقدم هذه الترجمة الشعرية لمختارات جديدة

له

إلى زوجة أحد الشعراء

\* إن زوجك الشاعر ليس سيئاً  
وربما « أغلى » من الباقين .  
فأنت ، إن لم تقرأي سطوره  
أنت ، غالباً ، ثمنها تحصين .



## احتفالاً «بيوبيل» الشاعر المعروف

لا ضير أن ننظم احتفالاً للشاعر المعروف  
لأن ألقاباً له ، أوسمة وفيرة .  
مصيبة واحدة : فليس من قصائدِ معقوله  
في شعره  
للطبعة الشعرية الأخيرة .

★ ★ ★

## للأديب الذي ، غالباً ما يغير أساليبه الأدبية

في بحثك الدائم أنت مثل جاري  
يعير الزوجة كل عام  
يختصر الأسباب بالكلام :  
نعيش منذ سنة معاً  
أريد طفلاً .  
ولم نر ثمرةً !  
أريد أن أقول لك ،  
يا صاحبي في الحرف :  
أسرفت في التغيير يا أخي  
أذهب إلى الدكتور أن أردت طفلاً  
فالغلب الغالب أن الزوج ليست مذنبة  
وأنت لست فحلاً .

★ ★ ★

إلى الصديق - الشاعر  
ذاك الذي قالت عنه أمه العجوز الأفارية :

عندما كان صغيراً لا يتقن الكلام  
فهمت ، أمه أنا ، فهمت ما يريد  
ومنذ أن أجاد لعبه الكلام والغناء  
أصبحت . أمه أنا ، أصبحت لا أفهمه



إلى كاتب من قرية أسكاي

تكتب ، أنت يا صديقي ، بأن في « أسكاي »  
عشرين كاتباً ، لا شك ، موهوباً  
قل لي ، إذن :  
تعاملون في « اسكاي »  
بالعملة القديمة  
أم بالعملة الجديدة ؟



إلى الشاعر ، صاحب القصائد .  
التي تنشر مترجمة ، قبل صدورها  
في اللغة الأم

يا صاحبي ، وضح لنا ، كي نثق .

أجب على سؤالنا البسيط :  
أمكننا أن ينضج المشمش  
في الشمال أولاً  
لا في الجنوب ؟



### إلى الشاعر الوحيد

ليس من مغني في شعبكם سواك .  
فاحفظ لنفسك ما أقول :  
لو أن شاعراً واحداً عندكمو هناك .  
لما رأوك شاعراً .



### عن الصديق الذي طلب المساعدة في طبع كتابه الذي لم أقرأه

قد أكون رجلاً غبياً  
يا صاحبي ، لكنني أنفذ الأعمال في روئي  
فلست من يصف الخطيبة  
بالنجمة المهيبة  
من غير أن يراها أبداً .



## للشاعر الذي يكتب شكاوى

أنت الذي ترى أخطاء غيرك  
لا ضير ، يا أخي ، والله .  
ان حفظت في الذاكرة  
قصائدًا لنفسك  
فإن هذا أفضل من أن تكون عندك  
« مجموعة كاملة » من الشكاوى المغفلة .



## عن زيارة معرض « رسام الوجوه »

رأيت في المعرض ما رسمتْ  
لا تنتظر مني ثناء ، فلست من يكذبون !  
أقول لك :

الآن ، أفهم جيداً ،  
ماذا أراد الله في القرآن  
حين شرع منع رسم الأوجه .



## في تحول القرد إلى إنسان

في تحول القرد إلى إنسان  
تطلب الأمر دهوراً لا قروناً  
الغريب ، انه في لحظة واحدةٍ  
يمكن للإنسان أن يصير قرداً .

ما قاله «يريج» القوقازي  
للمؤلف الذي كتب عنه مسرحية :

رأيت في حياتي الطويلة  
مصاباً كثيرة  
لكنني ، والله ، يا ابن بلدي  
أقرُّ لك :  
عرفت سجن القيصر ووسط «شامخال»  
لكن ما كتبته  
إذا بها قارنته : سفاسف !

### إبنة الحارس

غاب القمر .  
والظلماء عم .  
والضوء في الشباك ليس إلا  
إبنة الحارس قرب النافذة  
صفائر سوداء مثل الليل  
صفائر حالكة  
والوجه مثل الصبح .

أبيض لا أسطع

مثل شمس الصيف !

وفجأةً ، يخترق الحفيظ الصمت  
متعباً يقترب العابر من شباكها .

- من ذا الذي هناك ؟

في الليل لا يأتي ، إلى هنا ، أحد  
الناس قلما يأتون مثل هذا الوقت

- « من هناك ؟ »

همست ، خائفة بالقادم .

- « لا تخافي .

إن ما أنويه خيراً .

كنت اصطاد وضعتُ

كان وهج الضوء في الشباك قلتُ  
علني ارتاح ، بعض الوقت ، في هذا المكان ..  
إن يكن للضيف في البيت مكان  
إن في الغابة بعض الأمكنة ! »

★ ★ ★

الليل مظلم حalk

يشبه ما يلبسه على ؟

عباءة سوداء

كالليل إذ يشتد

عيناه سوداوان كالعبارة

« فارس ، مثل عليّ ، أبداً ، لا يطرد . »

ودون أن تقول شيئاً

فتحت «باري» له الأبواب كي يرتاح .

وفي الصباح  
قبل نور الفجر .

نهض الوالد من فراشه .  
- «أسارق سطا على ديارنا  
أم أن وحشاً ضارياً أتى إلى هنا؟»  
متكئاً على حواف الباب كان يسأل .

- «لا ، ليس سارقاً سطا  
كلا ، ولا وحشاً أتى .  
الريح هبت ضاربة  
وقتحت الباب»



ومرة أخرى ، يجيء الليل ، تُظلم الغابة  
والضوء في الشباك ليس إلا  
إبنة الحراس قرب النافذة  
صفائر سوداء مثل الليل  
صفائر حalkah والوجه مثل الصبح .  
أبيض لا أسطع  
مثل شمس الصيف !  
غير أن أحداً في الليل لم يُقبل  
أحداً لم يقلق الهدوء .  
ابنة الحراس عند النافذة .  
بنظرة ثاقبةٍ تراقب الظلام  
تسأل :

« لم لا يضل الدرب مرة أخرى ؟ »



### الغرانق

أظن بأن الجنود الذين قضوا في المعارك  
لم يدفنوا ، أبداً ، في الثرى .  
حيث صاروا لقالق بيضاء .

ومنذ الليالي البعيدة تلك  
ظلوا يطيرون ، يلقون أصواتهم نحونا  
أهذا نكف عن الحكي  
يأخذنا الحزن دوماً ،  
حين نرفع أبصارنا للسماء ؟

كل يوم ، وعند الغروب ، أرى في الضباب الغرانق  
تحوم سرباً دقيقاً  
كما الناس في الأرض ينتقلون  
تطير . . . تتم الطريق الطويل  
تحاطب بعضاً من الناس .  
أهذا ، ومنذ القرون القديمة  
تشبه الأفارية صوت الغرانق ؟

تطير . . . تطير اللقالق متعبة في السماء -  
هم أصدقائي ، هناك ، وأحبابي الراحلين  
يطيرون ، فيما أرى بينهم فسحة -

أظن بأن المكان ، مكانٌ هناك !

سيأتي يومٌ أطير به مع سرب الغرائز  
في فضاء الغمام  
أنادي باللغة الأفارية  
كل الذين تركت على الأرض ..

★ ★ ★

### لينينغراد

أنت الذي خرجت من ثبك الأخير .  
أردت أن تشرب ، لكن ، دون أن تطلب ماء .  
الجنود يسألون الماء قبل الموت .  
إلاك ..

أنت من قاتل ،  
من صمد ،  
وعاش .

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي ، مهملاً ، وغافلاً  
قادراً ، على الدوام ، أن يقهقهه -  
هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي لم يرفع الحسام مرةً  
لم يعرف الحزن طوال عمره -  
هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي في لغة التحية  
يقطب الحاجب عاماً -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي ما قبل امرأة  
ولم يحب حتى الموت -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يقول « يا حبيبي  
لكل من يرى .

وصاحباً يصبح « بالميسي » و « بالتنورة »  
هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يريد أن يخوننا  
في الوقت إذ يكون بيننا -  
هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يركض منذ الباب  
نحو الطاولة ،

دون أن يستطيع أن يصفي الكأس -  
هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يجلس بين الناس ،  
ونائماً يرشف ما في الكأس -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي لو ظل قرناً في السفر  
لما تذكر بيت أهله -

هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يطفع بالحسد  
ودون رحمة يغتابنا -  
هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟

ذاك الذي يقطع عهداً  
كانه الفولاذ  
ثم ما يلبث أن يخل الوعدا -  
هل من المعقول أن يكون رجلاً ؟



وماذا بعد ؟

« قل لي ، بماذا تحلم ، يا أيتها الرجل ؟ »  
« بامرأة جميلة ، خفيفة ، حلمت ! »  
« إليك ما رغبت

وماذا ، ماذا بعد ؟ »

« أريد أن أقيم عرساً صاخباً ! »  
« عرساً أقمت  
بيتاً بنيت

وماذا ، ماذا بعد ؟ »

« أريد أن يكون لي أطفال ! »  
« ربيت ما انجبت  
وماذا ماذا بعد ؟ »

« سعادةً أرغب أن تكون بينهم وفرحاً ! »  
« سيملاً المنزل ضوء الفرح

وماذا ماذا بعد ؟

« لكل ولد عرساً

لكل صبيّة عرساً !

فالصبيّة - الأحفاد سلّوة الشيخوخة »

« حفقت ما أردت .

هاهم الأحفاد يملأون البيت .

وماذا ، ماذا بعد ؟ »

« أظن انه الفراق .. لكن

لن نعرف الأولاد والأحفاد

إذا بقينا دائماً نكرر السؤال :

« وماذ ، ماذا بعد ؟ »

★ ★ ★

سلاماً ، أيها الناس !

سلاماً للذي أعرف .

سلاماً للذي أجهلْ

سلاماً في أوان الثلج « والبطمات » .

سلاماً للفخور ، وللجسور ، وللذي يذكر .

سلاماً يا رفيع الشأن .

سلاماً أيها الساذج .

سلاماً أيها الموهوب .

سلاماً أيها الملهم .

سلاماً أيها الحاذق .

سلاماً للذي لا يعرف الحيلة .

سلاماً للذى لا يعرف البخل .  
سلاماً يا شبيه الطفل .  
سلاماً للذى يغضب  
 تماماً ، مثل دب القطب  
 «سلاماً» للجميع أقول



للعمرين ، لساكن الجديد  
للمرح ، الحزين  
لالأليف ، للسمين ، للنحيف  
لأطفال للشيوخ  
للهذين في الورشات  
في الأسواق  
للناس شاكراً أقول :  
«سلاماً !»  
«سلاماً !»



لسائق السفن ،  
للممثلين ،  
للهذين يدهنون ، يطبخون ،  
للحياط ،  
للسعاة في البريد والمواصلات  
للساعراء ، الوزراء

لعامل الخزف  
 لكل من يعلم  
 يطيب ،  
 ويصنع الخبز  
 لكل من يلطف  
 لكل من يعارض الرديء  
 أقول شاكراً :  
 « سلاماً أيها الناس ! »



كأنهم أصحاب في قبضة واحدة  
 صاروا معاً ،  
 من أجل شيء مشترك .  
 لا فرق ، أبداً ، هنا  
 ما بين روسي ، وأوكرainي  
 جيورجي ، وآفاري  
 لا فرق بين أبناء الجبل ،  
 السهل والوديان  
 الواقفين ، دائمًا ، معاً ،  
 كأنهم أصحاب في قبضة واحدة .



في القريب والبعيد ،  
 في أيها لغة ،

هناك ، إذ يحاور الإنسان ، في عصرنا الإنسان  
شاكراً أقول له -  
«سلاماً !»

### كتابات على الأبواب والعتبات

أيها العابر ، أدخل ، وافتح الأبواب  
فلست سائلاً ، من أنت ، من أين جئت ، وابن من .



أيها العابر  
 أمام الباب لا تقف  
 أدخل . وإن اصرفْ .



في آخر الليل ، وفي بداية الصباح  
لا يطرق الأصحاب ، أبداً ، بابي !  
فالقلبُ مفتوحٌ لهم  
والبابُ مفتوح .



ستلقى ، هاهنا ، الراحة  
الحزن والأفراح

تدخل ضيفاً طيباً  
وجيداً ، تخرج صاحباً .



فارس أنا ، لي طلب ، لا غير عندكم :  
لا تدخلوا داري  
من قبل أن تشنوا على جنادي .  
اطرقوا الأبواب في الليل  
وفي واسحة النهار .  
طرقة الضيوف عندي .  
أجمل الأشعار .



أيها الدخل للبيت تمهل  
قبل أن تخرج ، لأجل الله  
ترتاح وتشرب  
دربك ، الآن ، طويلاً سوف تتعب .



صحيح أن بيتي ، هاهنا ، مُستَطِرْفٌ  
انده على ، رغم هذا  
عرج على

يا صاحبي الذي لا أعرف .



### كتابات على أحجار المقابر

لا لم يكن حكيمها  
كلا ولم يكن جسورا  
انحن له  
كان انساناً وحسب .



كان في حياته يصارع الزيف  
الزيف بيته يعيش حتى الآن  
والفارس اختفى .



كان يحن إليك ،  
يا أيتها الجبال .  
كان يعني لك ،  
يا أيتها الأنهر .



ما كان في العشرين  
الفارس الذي هو في ساحة المعارك  
أما الذي انقض على عينيه  
كان غراب قارب التسعين .



كان ينتظر :  
أن يقبل الربع  
أن يذوب الثلج  
أقبل الربع ،  
لكنه لم يدر .



لم يبق غير أن تخثار بين موقفين :  
أن تخثار زوجاً هرماً  
أو ترتضي أحجار قبره .



هنا ، ينام الفارس الجسور  
والجسارة ، أيضاً ، هاهنا تنام .  
والجبان ، أيضاً ، في مكانٍ ما ينام .  
والخوف ظل وحده حياً .

الجبلِ الطيب الذي يرقد ، هاهنا ، في التل  
لم يجمع القطعان والأموال إنها :  
ما من أغاني صدحت ، هنا ، إلا وله  
ما من أغاني صدحت ، هنا ، إلا وعنده .



الذي يرقد في هذِي الوهاد  
لم يعش دهراً طويلاً .  
لسنا ندري ، كيف عاشَ ، أين عاشَ .  
كل ما نعرفه :  
كان إنساناً وحسب  
ابصرَ النورَ - بكى ، ناح - ومات .  
إيه ، يا جبان لا تفرح  
إذا هوى البطل  
وحان مصريعه  
خنجرأً أو بندقية  
آه ، لم يأخذ معه !



شاعر الأرض الحبيبة !  
إن قبري ضيق  
من ينام ، الآن ، قربني  
رجلٌ لا أعرفه !

ترنو إليه ، ويرنو إليها  
ها العاشقان ، وما التقى .  
غير أن ظلام القبور  
وحده ، وحد العاشقين



### كتابات على الساعات

أيها العاشر ، إيه ، يا أخي  
لاتذرد الدموع كالأنهار !  
ليكن من كان مذنبًا  
نحن ، هنا ، لاذنب ، أبدًا ، فعلنا !



أنا ، لم يُكتب عليَّ أن أنساك !  
وأنت ، ربما ، يا من أحب ، سوف تنساني .



لا صدق في أغانيك  
ألا يا أيها المغني  
نحن ، إذن ، أحق منك  
في الغناء .



يرشح الماء من الجرة -  
كاب - كاب  
نحن من يملأ لك الجرة -  
تيك - تاك



أيها الناهن العجولين ، المدوين ، هناك .  
نحن من خلف الجدار  
دائماً ، نضحك منكم .



كتابات على الكتب  
الكتاب  
يقودُ الجيوشَ إلى النصر .  
وتحتلُ كل المدائن  
دون حروب .



يعطيك كنزًا  
لا يطاله السيف  
ولا يسرقه اللص .



في لحظة واحدة  
برى الخريف والربيع  
في صفحة الكتاب ليس إلا



لا ضير ، إن كان الذي كتبته ضعيفاً  
لا ضير ، إن كان الذي كتبته عظيماً  
لأنه فيه لغتك  
ولغة الأجداد .



حتى الحمير  
لو حاولت القراءة ،  
لما سماها أحد ، بكل هذه البساطة حيراً .



### كتابات على الريات

من أجل أن لا تعرف الركوع ركبتك  
لرأيٍ سواها .  
أحن هامتك .  
 أمام رايتك .



يسقط الفرسان في الساحات  
لا تسقط الراية .  
لأن الشعب كله  
يحملها معك .



العدو لا يثير الذعر .  
فالجيش دون راية ،  
كالفارس الجسور دون سيف .



مثلك من نخفض على ضريحه  
الرايات اسفلأً .  
فأنت من في الساحة الفروس  
كان يرفع الرايات عاليأً .



كتابات على الخنجر

ما أسرع الخنجر  
في يد الغبي .  
ما أسرع الخنجر  
في يد الحكيم

لليد الصديقة ،  
قبضتي الطلبيقة .  
لصدر من يعادي  
خنجرى المشحوذ !



دائماً ، أشعر بالأسى ، على الذي قتلته  
وأكره الذين ، مجبراً ، سأقتل .



أعمى ، أصم خنجرك  
زلت يدرك  
عليك ، أن تبكي ، يا صاحبي ،  
ما اتعسك !



الخنجر الذي يكون بارداً كالثلج  
غالباً ، يكون ساخناً .  
لأنه ، إن لم يصنع الأطفال  
يجعل الأطفال ايتاماً .



الناس منذ أقدم  
العصور يعرفون :

الصدىء  
في يد الشجاع - قاطع



لا بلزم الخنجر  
كي تستسلم .  
استله ، إذن ، من غمده  
من أجل أن تقاتل .



### كتابات على الفوانيس

القلب كالفانوس  
كلامها ، حقيقة ،  
يحتاج من يشعله  
كي يتقد .



البيت حيث لا فانوس  
في الليل يضيء -  
ربما يكون قبراً ،  
أو أن أعمى صاحبه

إن كان ضوئي خافتًا

لا ضير . . .

لا ضير ، إن العزم في ليس ساطعاً ،

لكن . . . إذا ما غابت الشمس

أنا الذي يضيء .



هو الذي يشعُ في الظلامْ

كن مثله إذا استطعت :

أضيء طريق كل من

يسير خلفك .



إذا أضعت إبرةَ

إشعل الفانوس قد تجدها .

أما إذا أضعت صاحبًا

صعب عليك رؤيته

فالضوء لا يفيد .

# غیمہ مہسرہ

ترجمة: نظریه. نظریه

للمؤلف الهندي كالبيطاسا

- بقلم الباحثة انوش اراكليان -

مالٹا سا

اكتشف الأوربيون ، في نهاية القرن الثامن عشر ، الشاعر الهندي العظيم « كاليطاسا ». ساهمت في هذا الاكتشاف ترجمة مؤلفاته إلى الإنكليزية ، وبخاصة إلى الألمانية . إن مؤلفات كاليطاسا مترجمة اليوم إلى أكثر اللغات الحية في العالم .

لم تسهم مؤلفات كاليطاسا في ازدهار الآداب الهندية المتعددة اللغات فقط ، وإنما تركت أيضاً أثراً بارزاً في الثقافة الروحية في أرجاء أوروبا . يكفي أن نذكر ، من عمالقة الآداب العالمية ، الشاعر الألماني غوته ، والشاعر الهندي طاغور ، وقد استوحيا من أفكار ذلك الهندي العظيم ، ومن نيازجه الأدبية .

ليست لدينا أية معلومات ثابتة عن حياة كالبيطاسا ، ولا عن العصر الذي ابدع فيه روائع مؤلفاته . هناك رأيان مقبولان ، أكثر من غيرهما تقريراً ، عن الزمن الذي عاش فيه . فحسب الرأي الأول ، عاش كالبيطاسا في القرن الأول قبل الميلاد . أما الرأي الثاني فيضعه في القرن الخامس بعد الميلاد . لم تصلنا عن سيرة الشاعر إلا أساطير جميلة نسجها الشعب عن شاعره الذي أحبه .

يستشف من مؤلفات كاليطاسا ، بكل بساطه ، بأنه كان واحداً من أكثر الناس تهذيباً في زمانه . كان مطلاً ، بكل عمق ، على اتجاهات الفكر الفلسفي الهندي كافة ، فكان عارفاً فقه اللغة القديم وأساليب اللغة الهندية . وكان مطلاً على علم إدارة الدولة ، ونظريات فنون الحرب ، إلى جانب معرفته بعلم الجمال « والحب » ، وعلم الفلك والطب والجغرافيا ، والفنون المسرحية ، واللاهوت ، والموسيقى . ونذكر من مؤلفات كاليطاسا المسرحية المسرحيات التالية . « شاغوندايا » و« مليافيكا وأكينيميدرا » و« أورفاشي المحررة بيسالة » . وله أيضاً ، إلى جانب هذه المسرحيات ، أربع قصائد طويلة ، منها قصيدة غزلستان . الأولى بعنوان « فصول السنة » والثانية « غيمة مبشرة » . والقصيدة الباقيةان هما ملحمتان الأولى بعنوان « آل راكهوي » والثانية « مولد إله الحرب » .

يقول الباحثون ، بعد مقارنة مؤلفات كاليطاسا بمؤلفات التراجيديين الاغريق ، أن مؤلفاته لا تتضمن التصادم العنيف بين الطبائع والشهوات . ولا ذلك النضال المأساوي بين الإنسان والقدر المتمثل في مأساويات (اسخيليوس وسوفوكليس) .

إن مؤلفات كاليطاسا تستنشق الحب السامي الهداء الخالي من الأحداث اليومية ، الحب « الهداء برفاهاية متناهية » ، ونعمومة « متوازنة » وخفة . ولكن ليست التأكيدات المأساوية غريبة عن التفاؤل الوجودي الثابت عند الشاعر . فالقدر يلاحق أبطاله أيضاً أما القلوب المحبة فإنها تعيش - ولو وقتياً - حرارة الغربة والآلامها .

يدرك كاليطاسا الحياة ، وقدر الإنسان في تناقضاتها . وخير قصيدة ابدعها يراع الشاعر هي قصيدة « غيمة مبشرة » . إنها - بكل تأكيد - هي كلمة « ياكشا » المنفي ، يوجهها إلى الغيمة ، فيرجو منها أن تطير إلى زوجته ، حاملة إليها أخباره لتبعد بها الأمل والقوة في نفس المرأة التي تعاني لوعة الحب .

في القسم الأول من هذه القصيدة الطويلة ، يصف لنا « ياكشا » الطريق الطويلة التي ستجتازها الغيمة ، من الجنوب إلى الشمال حتى تصل إلى المدينة الأسطورية النائية ( آلاغا ) حتى منزله . أما القسم الثاني ففيه وصف لمنزل « ياكشا » في مدينة ( آلاغا ) ووصف لزوجته . وفيه أيضاً مضمون الخبر الذي سينقله إلى زوجته .

بخيال ملتهب يخلق « ياكشا - نصف الإله » المعذب بلحظي الحب ، الصورة الفريدة لطبيعة الهند . ويغدو وصف الطبيعة عنده وسيلة لبيان حالة البطل النفسية . إن الكلام الذي يوجهه البطل إلى الغيمة ، والحديث الذي يبثها ، هما مناجاة حب مأساوية ، صادرة عن إنسان فصل غصباً عن التي يحبها ، وقلبه يطفح ألمًا وشوقاً ورغبة . لكنه يظل دون استجابة . وتبقى الغيمة ، كما هي ، صامتة معزولة ، حتى النهاية ، على قمة جبل « راما كيرى » . ربما انضم « ياكشا » أخيراً إلى حبيبته ، ولكن بعد مضي أشهر طويلة قاسية . فهو الآن يتأنم ويتعدب ، كذلك تتألم في « آلاغا » البعيدة تلك المرأة التي أحبها .

القصيدة - بكليتها - مشبعة بمحاسن جوى الحب الجاذف ، الحب الملتهب الضائع . يعرض لنا كاليطاسا ، عن طريق تنفس الطبيعة أشكالاً مختلفة من أنواع العشق والغرام . فالجبال تغدو رمزاً للحب الظاهر ، وللعلاقات الإجتماعية والفضيلة . والأنهار تبدى لنا أشكالاً مختلفة من النهاذج النسائية . فنهر « نيرفيتيا » يجسد المرأة الغانية اللعوب . ونهر السندر رمز للمرأة الوحيدة المشوقة للحب . ونهر « كامهيرا » يبيت للغيمة غرام الفتاة الخجول أما مياه نهر « ساراسوادي » المقدسة فإنها تطهر الغيمة ، حتى تتعرف بالحب الروحاني الشامل .

يصور كاليطاسا قصيده على مبدأ ( تهفاني ) ، وهو يمثل النظرة الشعرية . فالشعر الحقيقي عند الهند يجب أن يتضمن أيضاً - عدا المعانى

الظاهرة - ما خفي من المعانى التي تظهر تدريجياً والتي لا يمكن إدراكها للوهلة الأولى ، وإنما تدرك كصدى .

في المقطع (٦٨) من القصيدة مثال على طريقة (تهفاني) . حيث نجد (ياكشا) يتحدث عن الغيوم التي تدفعها الرياح ، وهي تبلل الرسومات الحائطية الموجودة في قصور مدينة «آلاغا» . ثم تنسل هذه الغيوم خارجة من النوافذ ، خائفة مما فعلت ، على شكل دخان هنا يشير الشاعر إلى عشاق نساء «ياكشا» ، الذين يتسللون إلى القصور متخفين ، ثم ينسرون منها سراً .

حتى الألوان في القصيدة ، وسيلة لايصال خفايا المضمون إلى القارئ إن علبة ألوان كاليطاسا لغنية وثرية ، إلا أنه يجب تناول الألوان أكثر من أي شيء آخر . كذلك الأمر في لمعان البرق في الظلمة القاتمة . وألوان قوس قزح المتوجة على أرضية الغيمة ، السوداء مثل الجواهر ، والغيمة السوداء بادية فوق البياض العاجي الباهر لقمة الجبل . وظلال الغيمة السوداء فوق بياض نهر الغانج ليست مصادفة كل هذه ، فمن الواضح أن الحالات النفسية المختلفة ، - عند الهندود - ترتبط بألوان مختلفة . فالألم والغضب يرتبطان باللون الأسود . والسخرية باللون الأبيض ، والحب والغرام بالأحمر . . . الخ . إن تناول الألوان يكشف شطحات الشاعر الفلسفية ، الحياة الإنسانية حيث الفرحة تمتزج بالألم .

القصيدة لا تلتزم بقافية . لقد اختار كاليطاسا في شعره - الوزن المسمى بوزن «مانطا غراندا» - والترجمة الصحيحة هي «المباطيء» أو «السائز بطيء» . يتتألف كل سطر من ١٧ تفعيلة - أي مقطع - وتسلسل المقاطع القصيرة والطويلة على التويرة نفسها . فالمقاطع طويلة إما لأنها تتضمن الحروف الصوتية الطويلة ، أو لأنها متتبعة بحرف أو حرفين غير صوتيين ، يتتألف المقطع الطويل الواحد من مقطعين قصيريin . . . الخ .

كان هذا النوع من الأوزان - حسب رأي الأقدمين - أنساب الأوزان

الغنائية السلسة ، لوصف الرحلات ، والفصول الماطرة ، ووصف الهجر والبعاد . رغم أن أسطر الرباعية كلها تسير على وزن واحد ، ولكن السطر الواحد منها يحتوي على نوع من الصور المتجانسة ، المتواالية ، التي تخلق الغنائية ، وتسمع - في الوقت ذاته - هذه القصيدة الرومانسية تجنب التكرارية .

ترجمت هذه المقدمة والقصيدة عن النسخة الأكاديمية الصادرة عام ١٩٥٧ في دلهي الجديدة باللغة السانسكريتية الأصلية من قبل الأديبة الباحثة الأرمنية آنوش أراكليان ، إلى اللغة الأرمنية . ونحن بدورنا نترجمها إلى العربية نظراً لدقة الترجمة المذكورة وصحتها .

نظار نظاريان

## غيمة مبشرة

### - القسم الأول -

١ - تقاعس ( ياكشا ) في الخدمة ،  
فُفصل غصباً عن حبيبته ،<sup>(١)</sup>  
بلعنة من سيده .  
كان سيصمد عاماً واحداً ،  
مجداً من القدرة<sup>(٢)</sup> .  
لأجواء صوامع « راماكيри »<sup>(٣)</sup> .  
تحت ظلال الغابة الكثيفة .  
على شاطئ مياه قدست  
باستحمام « سيدا » الرائعة .

٢ - لبث العاشق الحزين ،  
على ذلك الجبل  
أشهراً ، قصرت أيامها .  
كم هزل جسمه ، حتى تساقطت ،  
عن سوا عده الأربطة الذهبية .  
وغيمة سوداء ، رأها ذات يوم ،  
من أيام الصيف ،  
تحتضن قمة الجبل ،  
كذلك الفيل الذي أحنى قامته ،  
يلعب بكتلة التراب .

٣ - من زخم الحزن ،  
وقف حاجب ملك الملوك<sup>(٤)</sup> تائها ،  
مرسلاً تفكيره على المدى ،  
حابساً عبراته في أعماق النفس .  
حتى الفؤاد المحظوظ ،  
يقع فريسة الاضطراب ،  
عند رؤية غيمة ما .  
فماذا تقول ، إذا ،  
لبائس يحلم بحضن امرأة حنون .

٤ - رغب في ارسال بشاره ،  
عن أحواله ، لزوجته الغالية  
لبعث في نفسها الأمل .  
و«نابهاس»<sup>(٥)</sup> شهر الحب اللاهب ،  
أليس في دنو واقتراب ،  
واهباً الغيمة ،  
أنصر الأزاهير اليانعة .  
حياتها فرحاً ،  
بأعذب عبارات الهيام .

٥ - لكن أين الغيمة السوداء .  
أين هي ، لقد غدت دخاناً ونوراً ،  
وماء ، ورمحاً عاصفة . . .  
وأين هي قدرتها أين ،  
لإبلاغ الخبر الإنساني . . .  
كان «ياكشا» يبث رجاءه ،  
ونار الشوق أضاعفت منه النفس .

فالروح العاشرة عاجزة  
عن تمييز الحبي من الجماد .

٦ - أعرف أنك خادم (أندرا)<sup>(٦)</sup> العظيم ،  
تندحرين من سلالة «بوشكار» السامية<sup>(٧)</sup>  
طوعاً تبدلين  
لذا جئتك مبتهلاً ،  
مضطهدًا من القدر .  
فالتوسل ، ولو سدى ،  
لأولي الفضل ،  
خير من حسنة السفهاء ،

٧ - يا مواساة المؤساء ،  
إحملي إلى حببتي خبري  
- خبر العبد الحقير -  
المعاقب بغضب «غوبيرا»  
إذهبني إلى «آلاغا»<sup>(٨)</sup> ،  
موطن أسياد «ياكشا» القديم ،  
المتألِّيء تحت اهلال المتألق  
فوق رأس «هارا» العائش  
بين الكروم الكثيفة .

٨ - عندما تسافرين مع الريح  
فنساء المغتربين المساكين ،  
يرسلن شعورهن المجدولة ،  
يتنهلن بملء الإيمان ،  
من لا يسرع ، إلى زوجته المتفانية ،

عندما يراك .  
سأعيش وحدى هكذا  
مقيداً برغبات سيدى .

٩ - تدفع بك الريح المتناوية بهدوء  
حيثما تشاءين .

بحلاوة تُشجِي النفوس ،  
يغْنِي طائرُ «تشاداكا»<sup>(١٠)</sup>  
من الجهة اليسرى .

أما الغرائق ، ويا لروعه منظرها ،  
فهي ترافق مسيرتك ،  
آملة لحظة حب ، في زرقة السماء ،  
مشكّلة طاقة زهر .

١٠ - لا بدَ أن تري زوجة أخيك<sup>(١١)</sup>  
دون مانع ما .

فهي ما زالت تعيش أمينة لي ،  
تحسب بلا كلل أيام الفراق .  
أليست أشعة الأمل  
دعماً لفؤاد المرأة ،  
الرقيق كالزهرة ،  
المشرفة على الغروب ،  
من لوعة الشوق في سكون الوحدة .

١١ - عندما تسمع النحّام قصف رعدك ،  
المبشر بالخبر السار ،  
الناشر على التراب الخصيب

غطاء الفطوريات ،

شعور شوق جامح يتباها مياه « ماناٽس »<sup>١٣</sup> .  
متزودة بزاد السفر ،  
من حبوب زهرة اللوتس ،  
والبراعم النضرة .

فهي ترافقك ، في شهر « نٰهاس »  
حتى « غايلاسا »

١٢ - ودعني باحتضان ، الجبل العالى ،  
صديقك الحبيب .

آثار أقدام ( راما ) العظيم ،  
معبودة من الناس ،  
بادية على أطرافه .

يرسلُ الجبل سيلا  
من نار عبرات الفراق المدید ،  
ومن ميراث الحب القديم ،  
في كل مرة ، عندما تعانقينه .

١٣ - استمعي إلى ما أقصه عليك  
عن تلك الطريق ، لتكون سهلة الإجتياز .  
ومن ثم ، اصغي بانتباٽ إلى ما أخبرك ،  
يا مانحة المياه ،

فحيشا شعرت بالتعب ، حطي رحالك ،  
على قم الجبال ، واستريحي .

١٤ - « ما الأمر ،  
هل اقتلعتِ الريح قمة الجبل ،

تحملها معها» .

هكذا تقول نساء «ستهير» الحسنوات ،  
وهن خائفات قوتك الجباره .

أسرعى نحو الشمال ،  
من الأماكن هذه ، حيث القصب كثيف .

وتجنبي ، في طريقك ،  
خراطيم أفيال (رتيناك)<sup>(١٤)</sup> الضخمة .

١٥ - من قمة هضبة العالم السفلي ،

تشرق قوس قزح «أندرا»<sup>(١٥)</sup> ،  
القوس المتألهة ، المشععة ،  
المتلونة كالجوهر .

فلمعة أشعة منها  
تمنح الظلال لجسمك الأسود ،  
كما يظلل الراعي ،  
ذيل الطاووس (فيشنو)<sup>(١٦)</sup> .

١٦ - أنت ملاذ الفلاحين والفالحات ،

بعيون متعطشة ، تشعشع بالحب ،  
فإنهما يتهمونك بصمت .

أما أنت فاصعدي فوق سهول (مala)<sup>(١٧)</sup>

التي تُنْزَحُ في الجو ،  
رائحة البخور بأرج التراب .  
واتجهي أولاً ، نحو الغرب قليلاً ،  
ثم عودي عائمة بخفة إلى الشمال .

١٧ - عندما تُحْمِدُين حريق الغابة نهائياً ،

بأمطارك الغزيرة ،  
وأنت منهوكه القوة .

يمنحك ( امراكودا )<sup>(١٨)</sup> الراحة الكبرى ،  
على قمته الشائخة ،

حتى الوضيع إذا لبى رجاء العون ، من صديقه ،  
متذكرةً فضله السابق ،  
فأين منه الفاضل .

١٨ - حينما ، أنت السوداء ،  
تحلين رحلتك مثل غلالة تبرق ،  
على الجبل الذي تنطلق من ثوبه  
شرارات الخيوط الذهبية  
للثمار الناضجة .

فالأزواج الخالدون ،  
لا بد أن يسحروا بفتنة الجبل ،  
السود في القمة ،  
والصدر ناصع البياض كالهند .

١٩ - أريحني نفسك قليلاً فوق الجبل ،  
فيائعات الهوى تحت الخيم ،  
يتمتعن بالحب . . .  
ثم اقذفي بزاد مياهك ،

وانطلقي منسابة بخفة في المسالك .  
حتى تري نهر « ره فا »<sup>(١٩)</sup>

في جبال « فينده » الصخرية ،  
يتشعب روافدا ، مثل صور النقوش  
المتشرة على بشرة الفيل .

٢٠ - اشربِي ماء النهر ،  
فجداوله تحجبها أعياد أزاهير شجر التفاح ،  
وهي تفوح حلاوة  
من أنيناب الفيلة الوحشية ،  
ثم انطلقي من جديد إلى الأمام .  
تعجز الريح العاصفة ،  
دوماً عن رفعك ،  
عندما تمتلئين بالماء .  
أليس خفيفاً كل ما هو فارغ ،  
وثقيلاً كل ما هو مليء .

٢١ - تكتشف الأروى حالاً ،  
طريقك المندّاة ب قطرات الماء . . .  
رائحة زهرة « نبيا » الخضراء الحمراء ،  
بأسديتها النصرة المتتصبة ،  
وبراعم الموز النحيفة ،  
النامية حديثاً .

مستنشقة عطر التراب المسكر للغابة الملتهبة .

٢٢ - منها أسرعت لإيصال خبر إلى حبيبي ،  
فإني عارف أيضاً  
أنك تتأخررين ، فوق الجبال ،  
وأنت سكري بحلوة أرج الزهور .  
عندما تبعث إليك  
الطاوايس الندية العيون ،  
التحية بصرخاتها الفرحة .  
فيما عزيزة على فؤادي ،

هل تستطعين الإسراع في إنطلاقتك .

٢٣ - ها هي ( طاشارنا )<sup>(٢٠)</sup> حيث ترتاح النَّحَام ذات الأجنحة الوردية .

حيث براعم ورود . . .  
تصبغ بالأصفر ،  
الأسيجة المفتوحة .

حيث القيقان المستأنسة  
تبني أعشاشها

فوق أشجار التين المقدسة للقرية .  
وطرف الغابة يميل إلى السواد ،  
من سمرة غذاء ناضج الشمار .

٢٤ - في ( فيتيشيا )<sup>(٢١)</sup> الشهيرة هناك ،  
فإنك تشعرين بمحنة الحب اللامحدودة .  
شاربة دون ارتواء .

حلوق قطرات مياه « فيدراوادي » .  
الجاجية بخريتها الطرب ،  
والتي تفور بتموجات  
كوجه حورية اسطورية  
مقطبة الحاجبين .

٢٥ - أريحني نفسك قليلاً ،  
على الجبل « نيتشايس »<sup>(٢٢)</sup>  
فإنه يختلج من لمسك له ،  
بأهداب زهرة « نيبا » الحادة المفتحة .  
فالكهوف تتنفس هناك

بعطر زيت السوسن .  
وتفضح حالاً ،  
جنون متع بائعات الهوى والشباب .

٢٦ - سيري قدماً ،  
بعد الإستراحة ،  
ناثرة قطراتك النصرة ،  
على براجم الياسمين الأنثقة المضمومة ،  
النابية على ضفاف ( فانانتي )<sup>(٣٣)</sup> .  
أرسلني ظلالك برها ، على الأقل ،  
فوق بائعات الزهور الحسنوات ،  
اللواتي يمسحن عرق جباهن ،  
وزهرات اللوتيس الزرقاء  
المعلقة خلف آذانهن ، قد ذبلت .

٢٧ - وإن كنت تحيدين عن طريقك ،  
نحو الشمال ،  
فلن يسعك ألا تتعرفي  
بأسطحة قصور « أوتشايوني »<sup>(٣٤)</sup> .  
ما أعظم خسارتك  
- إذا لم تتمتعي  
بسحر عيون النساء البلديات -  
العيون الهاالعة جداً ،  
من رهبة لمعان بروقك .

٢٨ - غوصي في مياه ( نير فيتيا )<sup>(٣٥)</sup>  
في أعماق اللذة .

نها تزرت بأسراب الطيور ،  
تئز من تصادم الأمواج .  
فسرة الموج الدوامة عارية جميلة ،  
تجري هادئة بإنساب لطيف .  
إن أول دليل ،  
على كلمة الحب  
تطلقها المرأة العاشقة ،  
هو حركاتها المغناجة ،  
ولفتاتها الفتانة .

٢٩ - رقيقة مياه ( سندھو )<sup>(٣١)</sup>  
رقة بشرة المرأة المنعزلة .  
وأكثر ذبولاً من الأوراق القديمة ،  
المتساقطة من الأشجار .  
فعالة المرأة الشريدة ،  
الموهنة حباً ، هي التي تعرف بك .  
أنت وحدك تستطيعين مواساتها ،  
واملاها ماء .

٣٠ - ادخلني إلى ( آفاندي ) ،  
حيث يعرف الفلاحون جيداً ،  
أقوال « أوتابانا »<sup>(٣٢)</sup> .  
وبعدئذ اذهبني إلى مدينة ( فيشالا )  
الجميلة الكبيرة .  
فإنها قطعة من الفردوس ،  
جلبتها الآلهة إلى الأرض

لليعيش فيها ،

لأن ثمار الحياة الفاضلة صغُرْتْ جداً ،  
لكنها لم تُسْتَهْلِكْ<sup>(٢٨)</sup> .

٣١ - عند الشروق تجلب الريح

إلى هنا من (سيبريا)<sup>(٢٩)</sup>

نداءات الحب الحادة للغرانق .

وتعبر عن ودها

بأحلى عطور أزاهير اللوتون المفتوحة حديثاً .

وتزيل حالاً ، بسمة خفيفة ،

التعب من أجسام العاشقات ،

وقد أغمي عليهن من نشوة الحب .

كالعاشق يتمسح بالعشقة متغزاً ،

وهو ينشد الوصول إلى رغبته .

٣٢ - أقضى ليتك منهكة في السفر ،

في قصور العاصمة الفخمة ،

حيث التواذن ترسل الزفير ،

عطر غبار الورس .

حيث الطواويس تعبر لك

عن حبها بالرقصات .

حيث تحمل أرضياتها

آثار الأقدام المصبوغة

بلجميلات النساء .

٣٣ - تنظر إليك الـ « كان » ات بإجلال ،

كما تنظر إلى جيد « شيئاً » الأزرق<sup>(٣٠)</sup> .

كوني زائرة الوطن المقدس<sup>(٣١)</sup>  
لسيد العالم الثلاثة الكبير ،  
فإن كرومته تهادج  
برياح ( كاندهاوادي )<sup>(٣٢)</sup> القائظة ،  
التي تحمل معها  
عقب زهارات اللوتس الزرقاء .  
وعطر أجسام صبايا النساء العاريات  
المترجرجة في الماء .

٣٤ - لكنك عندما تصلين إلى معبد « شيئاً » العظيم  
فإنك تتظررين حتى يستهلك الأفق الشمس .  
في الغسق ، عندما تقدمين  
القربان للاله الجبار ،  
فلتلعببي دور الطلبل المدوح ،  
بعمق قصوف رعودك الغليظة .

٣٥ - والبغايا هناك  
يطقطقن أزرارهن الفاخرة  
بسواعدهن التعبة .  
ويتشرن بعنجر ودلال مراوحهن  
المزخرفة بالجواهر .  
ويلقين عليك بنظراتهن المحدقة ،  
كأسراب النحل ،  
عندما تغدو قطراتك بلسمًا لجروحهن ،  
آثار أظافر أحبابهن المجنونة .

٣٦ - حراء قانية أنت ،

كالوردة الصينية ،  
في آخر شعاع المغيب  
أحيطى بالقبة ،  
عند بداية الرقصة ،  
غابة الله للأيدي المدوّدة .

حتى يلقي « شيئاً» القبض عليك ،  
بدل الفيل الأbilis بالبشرة المدمة .  
وتهداً « توركا »<sup>(٣)</sup> الحزينة القلقة ،  
صافية النّظرة ، المعبرة عن الجميل .

٣٧ - أنيري أرض الطريق الكبيرة ،  
المختفية في الظلام البهيم ،  
أمام النساء المتلهفات للحب ،  
المسرعات إلى دور عشاقهن .  
أنيريهما بلمعان برقك المشعشع ،  
شعشعة شذور الذهب على حجر المحك .  
ولكن خففي قليلاً  
قصف رعدك المتدقق مطراً ،  
لثلا يتباين الخوف .

٣٨ - عندما تتعب زوجتك الرائعة - الرعد -  
من الإستمرار في اللعب ،  
فحينئذ حطي رحالك معها  
على سطح الدار الكبيرة ،  
حيث الحمامات في رقاد .  
وإذا ما أشرقت الشمس ثانية  
فتتابعني سبيلك حالاً .

فمن نذر على نفسه  
أن يحقق بحق رجاء صديقه ،  
لا يتباطأ في التنفيذ .

٣٩ - رجال خانوا الأمانة يجفون ،  
عند الفجر ،  
الدموع الفائضة لنسوة مسكيّنات  
قد خُدِعْن ،  
لذا لا تغلقي طريق الشمس ،  
لتستطيع هي أيضاً  
تجرع الندى - الدموع -  
من وجوه اللوتس النورانية .  
فلا تحجبي الأشعة الذهبية ،  
لا تثيري غضبها .

٤٠ - في مياه (كامهيرا) الصافية ،  
صفاء الروح ،  
تنعكس صورتك القائمة الممتعة ،  
بكل حرية .

لا تكوني عنيدة ،  
دعني إذاً توصلات اللحاظ  
لثلا ترسدي .

دعيها ملتمعة ، مثل سمكّات تعجّ نشاطاً ،  
طاهرة مثل النيلوفرات .

٤١ - من صفاف النهر ،  
فكأنها الأرداف ،

اقطفي الناج اللازوري للماء ،  
الناج الذي تحتضنه الصفاف  
بأغصان القصب ، محافظة عليه  
برقة كأنها الأنامل .

وبعد أن تحدو بي  
فمن الصعب أن تقدري حالاً  
على الصعود ثانية .

ترى ، من قادر على ترك  
زرقة حلاوة عرى صدر الحورية ،  
بعد التعرف بها .

٤٢ - لكن الريح المنعشة الفواحة ،  
садرة بخفقان التراب النديّ .  
تنهييل بخشوع ، من انفجارها ،  
غابات أشجار التين الصغيرة .  
والفيلة الوحشية تستنشق عبرها سكري .  
تسوّلك نحو الأعلى أودية ( تيفاكيري )<sup>(٣٥)</sup>  
العتمة باعثة هناك خشخة لذيدة .

٤٣ - تحولي هنالك إلى غيمة أزاهير  
غارقة في مياه الغانج .  
اغمرني موطن ( أساكانتا )<sup>(٣٦)</sup> المقدس  
بسيل الأزاهير ،  
كذلك فم إله النار ( أكنى )  
حيث ألقى ( شيفا ) بيذاره  
من على الشمس ،  
لينقذ جيش ( أندرا ) المنكسر .

٤٤ - إذا ما جلجل قصف رعدك

مصطدماً بالجبل ،

فحيثند يبدأ الرقص

- حب « أسكانتا » - الطاووس المشعشع ،

وفي عيونه أشعة قمر « شيفا » .

ويرشاته الصافية المتساقطة ،

ويلاًلاً نور النجوم ،

تبرج « كاوري » أذنيها

من أجل حبها لولدها .<sup>(٣٧)</sup>

٤٥ - تقدمي إلى الأمام مبجلة

اللوهية وليدة القصب<sup>(٣٨)</sup> .

فأزواج ( ستھیر ) عازفات القيثارات

تفتح حالاً طريقك

هاربة من قطراتك .

حتى تصلي إلى الأرض ،

وتبدئي جريانك على الدنيا

كمجد ( رانديتيفا ) المجد<sup>(٣٩)</sup> .

عندما نحر هذا ، الكثير الكثير

من بنات بقرة ( سورابهي )<sup>(٤٠)</sup> .

٤٦ - عندما - أيتها السوداء - تسجدين

لشربي من ماء النهر ،

فمجراه العريض ، يبدو ضيقاً من بعيد ،

لقاطني السماء المسلمين ،

مثل نطاق نسج من اللآلئ .

يلف حول الأرض ،

وقد عقدت عروة طرفيه بياقوته كبيرة .

٤٧ - اعبرى بعديذ ، مجرى النهر ،  
كاشفة عن انعكاسك ،

لجميلات نساء ( طاشابورا )<sup>(٤١)</sup> .

فعيونهن المعتادة على حركات الحواجب المقوسة ،  
عندما ترتفع أهدابهن إلى الأعلى ،  
إنهن تشبهن الأروى ،  
المبقعة بالبياض والسوداد ،  
تففز من صخرة إلى أخرى  
وهي تشبه أسراب النحل  
التي تحط فوق الياسمين .

٤٨ - ثم لفَّي بظلك المنعش « براهاماواردا »<sup>(٤٢)</sup>  
في الأسفل . هكذا أكرمي مرج ( غورو )  
حيث أرسل ( آرتشنونا )<sup>(٤٣)</sup> ،  
في المعركة التاريخية  
سيلا من سهامه الجريئة  
في وجه الأعداء ،  
كما تساقط أمطارك  
فوق أزاهير اللوتون .

٤٩ - زوري مياه ( ساراسودي )<sup>(٤٤)</sup> الزلال .  
سوداء أنتِ فقط باللون ،  
وضمناً ميالة للطهارة  
كمثل ( بالاراما )<sup>(٤٥)</sup>  
الذى اعتزل الوغنى ،

وأٌتى النهر للسجود ،  
تاركاً كأسه الساحرة ،  
المترعة بالخمرة ،  
حيث كان يتلاؤ بريق (ريفادي) .

٥٠ - اذهبني إذاً إلى (كاناكالا) ،  
إلى الغنج الكبير ،  
لبنة (تشاهنو)<sup>(٤٦)</sup> ،  
التي تحولت إلى سلم ،  
لتُنْقَل إلى الفردوس أبناء (ساكارا) ،  
والتي تسحر بزبدها المنور ،  
وبأياديهَا - الأمواج -  
تقبض شعر (شيفا) الجبار ،  
تمسّ القمر ،  
ولا تلاحظ وجه (كاوري) الغضوب .

٥١ - إذا أردت شرب ماء الغانج الزلال الصافي ،  
فلتتدلى من السماء مستقيمة ،  
كما يتتدلى فيل (أندرا) .  
إن بريقك الغامض المتسارع ،  
كم من جمال يسبغه  
على مياه النهر المنورة ،  
حتى - يخيل إليك ،  
إنه ه هنا بالذات -  
يختلط نهر (تشامنا)  
بالمياه السوداء .

٥٢ - صلي إلى قمة همالايا  
المتوجه بالثلج ،  
إلى ينبع النهر .

حيث بقيت عطور الأروى على الصخور .  
عندما ترتاحين هناك ،  
فإنك تشبهين كتلة التراب السوداء ،  
التي كان ثور (شيفا) الأبيض  
قد نطحها بقرينه .

٥٣ - عندما تشتعل الغابة .  
من إحتكاك أشجار الصنوبر بعضها بعض ،  
وتلهم الريح بالشرر ،  
وتحمّصُ أذیال النبق الهازبة ،  
إحدى النار التي لا ترحم  
بزخم آلاف قطراتك ،  
أليست ثروة ذي المروءة  
هي في مواساة آلام الناس .

٤٥ - وحيوانات (شارابه)<sup>(١٧)</sup> المستهترة  
تقفز هناك نحو الأعلى ،  
حتى وإن دقت أعناقها  
في سبيل الوصول  
إلى علاك المنيعة .  
وأنت صبيّ عليها ،  
نحو الأسفل رعودك ،  
بروقيك ، أمطارك ،  
وسخريةٌ ضحكاتك المثيرة للغيرة .

ألم يغدو موضع سخرية ابدية ،  
من ضياع سدى جهداً وسبيعاً .

٥٥ - اجتازى بوداعة ورهبة وحب  
أثر ( شيئاً ) المنقوش الصخري هناك ،  
الأثر الملىء بضحايا ( ستھير ) ات الوفرة .  
وعلى هدى ذلك الأثر  
تصاعد الضحايا المنسلحة  
عن الجسد إلى السماء .  
مطهرة من الخطايا ،  
تستكمل موكب الله الكبير  
المنطلق إلى السماء  
حاملاً نور القمر .

٥٦ - يبعث القصب الهندي  
أعذب خشخته  
عندما الريح ترقص  
في الأعشاش الفارغة .  
أما نساء ( كينار )  
فينشدن بشجو عذب  
 مدح الإنتصار  
 ضد مدن ( دريبورا ) <sup>(٤٤)</sup> .  
 وإذا ما دوى قصف رعدك  
 معاً في الكهوف ،  
 كدوبي الطبل ،  
 فحيثئذ ، دون شك ،  
 تكون الحفلة الغنائية

جاهزة لتقام على شرف ( شيئاً ) .

٥٧ - محتازة الأطراف الثلوجية للجبل ،

بوابة الوزات<sup>(٥٠)</sup> ،

الممر الجبلي الضيق

لـ ( غراوونشا ) طريق ( بهريكوبادي )

طريق المجد الأكبر .

إنطلقي دوماً نحو الشمال ،

هائلة الظلال ،

رفيعة طولية سوداء ،

مثل كعب ( فيشنو ) الثقيل ،

الذي لجم ( بالي )<sup>(٥١)</sup> .

٥٨ - بصعودها نحو العلي

نالت ضيافة قمة ( غايلاسا ) ،

التي تهزها دوماً الأيدي المتشنجة

للجنية ذات الوجوه العشرة<sup>(٥٢)</sup>

وتلتمع كمرايا الحوريات .

بقممها البنفسجية العالية

وهي تطاول السماء .

منتشرة في الجهات الأربع ،

انتشار ضحكة ( شيئاً ) المجلجلة<sup>(٥٣)</sup>

٥٩ - تخيل منظرك بالخدس ،

كيف يبدو عجيباً ساحراً ،

عندما ، مثل الكحل المذاب في الدهن ،

تصعدين قمة الجبل

الناصعة البياض ،

كنصل جديد من عاج الفيل ،  
كذلك قد ألقى المعطفُ الأسود  
على أكتافِ (بالarama) (٥٤) الجباره .

٦٠ - عندما يلقي ( شيئاً ) بالسوار - الحية - (٥٥)

ويرغب في النزهة ،  
قابضاً على يد « كاورى » ،  
فوق تلة الملاهي .

إجعلني من جسمك سلماً ،

واحبسي قطرات المطر في جوفك .

كوني معراجاً لأقدامها ،

ليكون ليناً صعود المروج (٤٧)

والغابات بأسورهن البرق - ،

بصيحات الفرح ،

حتى تفجّري ماءك ،

وتصبحي رذادات منعشة

في القيط اللافح ،

ولكن إذا رغبت في التخلص

من الأعيبهن وحيلهن ،

فما عليك إلا إرهاهن

بقوة إنفجار عاصفتك .

٦٢ - حاملة ماء من بحيرة « ماناس » اللازوردية ،

موطن اللوتون الذهبية

(★) - عرائس المروج « نيمف » روح الغابات والمياه والمروج ، في الأساطير اليونانية .

حاجة بغلالة حبيبة

برهه فقط - الفيل ( إيرامادا ) الكبير<sup>(٥٦)</sup>  
هازة بقوة ، الأشجار العجيبة ،  
بالرياح المنعشة الراخمة مطرأً ،  
الحقيقة كل الرغبات .

صلي إلى عاهل الجبال ،  
ذلك العلي ،  
الشفاف كالبلور .

٦٣ - مثل العاشقة ، التصقت بلطف ( آلاغا ) الرايعة ،  
بطرف ذلك الجبل ،  
وقد ألقت جانبًا  
اللباس السنديسي - الغانج المنور - ،  
وهي تنقل كتل الغيوم الماطرة  
إلى قبب ابتيها المتسامية ،  
فكأنها حسناء  
عقدت جدائها  
بشبكة لؤلؤية النسج

## القسم الثاني

٦٤ - كأن كل شيء في مباراة معك ،  
هناك في القصور  
ذات الأبراج الملفوفة بالسحب .  
فالنساء الشبقات ينافس بروقك ،  
والرسوم الغامقة تباري قوس فر Hatch .

الأغنيات الرنانة ،  
وعمق ضربات الطبول  
تنافس مع رعدك الخرساء .  
وأرضياتها المشعشعة بالجواهر  
في مباراة مع صفاء مائكة .

٦٥ - حيث تحمل النساء بأيديهن ،  
أزهار اللotos اليانعة ،  
أما الياسمينة الرقيقة  
فعلى خصلات شعرهن .  
كم من صفاء سحري ألقى  
غبار زهرة « لوتيرا » على وجوههن .  
فباقة زهرة استقرت على الصدور ،  
من زهرة أذن الفأر ،  
وزهرة سيريس تبسم فوق آذانهن الرائعة .  
وقد زينت ( نبيا ) التي تزهر عند مجئك<sup>(٥٧)</sup> مفارق شعرهن .

٦٦ - حيث « ياكشا » - أنصاف الآلهة -  
مع الزوجات الرائعات ،  
على شرفات القصور البلورية  
المزданة بالأزاهير ،  
المنحوتة والمشعشعة كالنجوم .  
تسجد للخمرة المحضرة  
من ثمار الحب لأشجار عجيبة ،  
على نقرات الطبول الخفيفة ،  
إن طينتها لعميق وعر يرض مثل رعدك .

٦٧ - حيث إذا لم تخجبي أشعة القمر ،  
فالحجارة الكريمة القمرية المدلاة  
من النافذة بنورها الفضي  
اللاؤ المنتشر ،  
تسيل قطرات الماء قطرة فقطرة  
مزودة بالقوة  
أجسام النساء الشابات ،  
الذابلة من نشوة الحب ،  
عندما يتحررن ، للحظة ما ،  
من حرارة عناق عشاقهن .

٦٨ - حيث تدفع الريح الغيم التي تبلل بسرعة الرسوم الجائطية  
في الطوابق العليا من القصور وتتلفها  
ثم تنسل خارجة  
من النوافذ قطعة قطعة ،  
بنعومة متناهية ،  
والخوف يملؤها ،  
فكأنها تحولت إلى دخان .

٦٩ - حيث الأزواج ،  
وقد أفقدهم الحب الصبر ،  
يحلون بكل جرأة ،  
عقد مازر النساء الجميلات ،  
حتى تنزلق حالاً أليستهن إلى الأسفل .  
أما الحسنوات ، وقد اضطربن من الخجل ،  
فيقذفن حفناً من غبار السندل ،

وهن عبناً يحاولن ،  
إطفاء هيب الشمعدانات  
المشعشع كالجوهرة .

٧٠ - حيث بآزاهير شجرة الفردوس  
التي تساقطت إلى الأسفل  
من خصلات الشعر المترعة ،  
بورقات اللوتيس المتساقطة من خلف الآذان ،  
بقلائد الجمان المتلائمة ،  
وقد انسابت نحو الأسفل  
من ثنياً النهود النورانية ،  
تغدو لك طريق العشاق  
سهلة عند الشروق .

٧١ - حيث ، إله الحب (غاما)  
لا يستغني عن أقواسه الوترية  
المتظمة كأرطال النحل<sup>(٥٩)</sup>  
لخوفه من (شيفا) ،  
صديق (غوبيرا) الجبار .  
لكن نساء ساحرات الجمال ،  
قوسيات الحواجب  
يرمبن بدلاً عنه  
بسهام النظارات ،  
بحلو العبارات ،  
ويصبن بدقة أهداف الحب بالجراح .

٧٢ - داري هنالك شمالي قصر (غوبيرا) الكبير ،

بقوسها الرائعة كقوس القزح .  
في حديقتها شجرة ( ماتارا )<sup>(٣٠)</sup> ،  
الابنة الروحية لزوجي اللطيفة ،  
تحني بخشوع أغصانها الغضة ،  
عندما ترغب في قطف أزهارها .

٧٣ - ودرجات لها كصفوف الزمرد ،  
تؤدي إلى البحيرة الجميلة .  
حيث تنمو اللوتسات بخيوطها الذهبية ،  
وبالسوق اللازوردية ،  
والبراعم الأبريزية .  
والبعجعات قد تناثرت فوق مياهاها بحزن ،  
حتى أنها لا تذكر  
بحيرة ( مانايس ) القرية عندما ترك .

٧٤ - هناك على شاطئ البحيرة ،  
رائعة تلك الملهيات .  
أيا صديقي ، إني لأذكر بروح مضطربة ،  
ذلك الجبل  
وقمته المستوية الياقوتية دوماً .  
أما سياجه فمن أشجار الموز ،  
الذهبية العجيبة ،  
عندما أتأملك وانظر إلى  
ضربات صاعقتك المشععة .

٧٥ - في الحديقة القائمة ،  
قرب صالة الإستراحة ،

الملفوفة باللبلاب ،

وقرب سياج العاردة ،

حيث تسمع خشخشة شجرة (غيشارا) الرائعة ،

و(آشوغا) اليانعة الأرجوانية .

فالأولى راغبة بشبق - مثلي أيضاً -

في ساق حبيبي اليسرى ،

أما الأخرى ففي انداء الخمرة المتقطرة

من شفتي حبيبي القرمزيتين<sup>(١١)</sup> .

٧٦ - أما فيما بينها ،

على السطح البلوري ،

يقوم قضيب ذهبي ،

القاعدة من الزمرد الأخضر

كأغصان القصب الفضي .

عند الأمسيّة يرقص الطاووس - صديقك

على طرف القضيب ،

عندما تعزف حبيبي

بالتتصيف أحلى الأغانيات النسجمة ،

وتطلق رنات أساورها بحلوة .

٧٧ - إذا خبأت هذه الرموز في فؤادك

فإنك ستعرفين مسكنى .

صورتان فوق الباب ،

إحداهما لللوتس والأخرى للصدف .

إن داري لحزينة ، دون شك ، عند غيابي .

فجمال اللوتس لم يذبل أيضاً

عند المغيب سدى .

٧٨ - كوني رقيقة حالاً ، كالفيل الغض ،  
هابطة إلى تلة الملهيات بسرعة خاطفة ،  
وأرسلت نظرتك البراقة  
إلى داخل المسكن .  
وأضيئيه بإضاءة خفيفة  
كرتل الحباجب .

٧٩ - ناعمة هي سمراء بأسنان حادة  
وشفاه حراء ،  
الخصر كغضن البان ،  
والعيون من الغزلان ،  
وضموري في البطن .  
متلثة الفخذين ،  
متкаسلة في السير ،  
من روعة النهددين  
تميل إلى الأمام ميل ميل .  
 فهي ، للخالق العظيم ،  
نموذج الكمال ،  
هي جميلة رباث الجمال .

٨٠ - حياتي الثانية تلك صامتة ،  
إنها إنعتاق لذاتي ،  
مثل (تشاكرافاكي ) المسكينة  
المعدبة من أجل ذكرها .<sup>(٢)</sup>  
ذابلة من الحزن كزهرة اللوتونس  
في موسم الثلوج .  
هكذا أراها في خيالي ،

في هذه الأيام الصعبة .

٨١ - تورمت عينها من شهقات البكاء ،  
واصفرت شفاتها

من حرارة الزفرات المديدة .  
حزن حلو في وجهها المستند على كفيها ،  
نصفه محجوب بغلالة ،  
ذابل ذبول قمر يحجبه الغيم .

٨٢ - أنت ترينها ،  
أما هي فمشغولة بتقديم الضحايا ،  
أو بالذكر تمسح صورتي  
التي هزلت من الشوق ،  
أو أنها تسائل عصفوري الكنارية :  
(أتذكرين سيدك الفاضل ،  
إنه يا حلوي ، كم كان يحبك ) .

٨٣ - أو تضع القيثارة على ركبتيها بألبسة مهملة ،  
وتضرب بصعوبة كبيرة  
على الأوتار المنداء بالدموع ،  
محاولة غناء أسطر الأغنية  
التي تتهجى اسمى .  
لكنها تنسى حالاً ،  
حتى الأغانيات المنسجمة التي ألفتها هي .

٨٤ - أو بالأزهار المتتساقطة على عتبة الدار ،  
تحسب ساعة موعدنا ،  
أيامنا الباقيه وأشهمنا الطويلة .

أوفي الخيال تحتضنني  
توحد ذاتها بذاتي .  
هذا هو عزاء المرأة المنفصلة عن حبيبها .

٨٥ - مثقلًا بالهموم ، فالشوق لا يعذب في النهار ،  
ولكن ما أثقل الكآبة في الليل .  
زودي زوجتي البائسة بهجة وسروراً  
برواية أخباري ،  
عندما تكون ساهرة في منصف الليل ،  
ممددة على فراش فوق الأرض .

٨٦ - وحيدة رقيقة تنام ،  
وقد أنحلت بها الآلام ،  
كما هلال السادس عشر ،  
المشرق في كبد السماء ..  
وفي الليل ،  
كانت تطير بغمضة عين  
في أجواء الملذات ،  
بينما في الفراق لا نهاية مثل الخلود .

٨٧ - ضفائرها نظيفة ،  
لكنها غير مضمحة ،  
تردها إلى الخلف عن خديها المصفرتين  
مرسلة أعمق الزفرات ،  
الزفرات التي أذبلت برعمي شفتتها .  
إنها لراغبة في النوم ،  
لتلتقي بي في الحلم ،

على الأقل ،  
ولكن سيل العبرات  
يطرد النوم من عينيها الحلوتين .

٨٨ - النسيج الذي حاكته ،  
عند لحظة الفراق ،  
وهي تلقي جانباً بإكليل الزهر ،  
أني لأمزقه ، عندما أعن ،  
مشتة ، سحابة الغم والكابة .  
والآن كثيراً ما ، تردد عن خديها  
خصلات شعرها المشتة الكثة ،  
بأيد طويلة الأظافر  
مرتجفة موجعة جذور الشعر .

٨٩ - وكانت عيناها فيها مضى ،  
شربان بمتعة  
إكسير شارع القمر المنعش البارد .  
والآن ، تغمضها حزينة  
بأهدابها المثقلة بالدموع ،  
كرزرة اللوتون في الأيام الغائمة ،  
فلا هي ساهرة ولا هي نائمة .

٩٠ - تلك التي ألقت جانباً  
بأدوات الزينة ،  
تساعد بصعوبة جسمها الهش  
المتهالك على الفراش .  
أنت أيضاً تبكينها بهائك الزلال .

عندما ترينها ،

لأن القلب الحنون لعلى استعداد  
دوماً ليصبح رؤوفاً .

٩١ - إني لعارف ، أن قلبها الصغير عاشق ،  
لذا أتصور ، عن بعد ،  
ربّي الوثنية على تلك الشاكلة .  
صدقى ، ليست فارغة تلك الفكرة ،  
بأني محبوب بقوة .

سوف تقتعنين بسرعة يا اختاه(\*)  
بصحة كلامي هذا .

٩٢ - لم تعد تكحّل أطراف عينيها  
المحجوبين بخصلات الشعر ،  
الخمرة أسكرتها ،  
فنسيت ترقيص المواجب .  
لكن عينيها ترفرفان من الألم  
عند ظهورك ،  
كرفرفة اللوستات اللازوردية  
من حركات السمك الحلوة .

٩٣ - فخذها المساوان بيضاوان  
كجذر شجرة الموز ،  
كنت أمسدها بأناملٍ بعد المتعة .  
إنها خاليتان من آثار أظافري ،  
برغبة القدر ،  
ترتعشان حالاً من الشبكة اللالة المشعّعة .

أما إذا رأيت حبيبي نائمة ،  
أيتها الساقية ماء ،  
فاردعني انفجار عاصفتك ،  
ربع ساعة ، على الأقل ،  
لثلا تنزلق فجأة إلى الأسفل  
عقدة يدي حبيبي البلابيدين ،  
عندما تكون معانقة إياتي  
بنشوة في الحلم .

٩٥ - وبعدئذ أيقظي معبودتي ،  
أنعشيها بزخم رذاذ مائك ،  
وبالنسيم العليل  
المُشبع بعطور الياسمين .  
وعندما تتحقق بحب  
في ضربات صاعفتك ،  
ابدئي الحديث بلسان رعدك  
العميق الجبار .

٩٦ - تعرّفي إلى : أنا الغيمة ،  
مانحة الماء ، شقيقة زوجك  
الذي تحده رغبة ملحّة  
في فكّ صفات نسوة المسافرين  
المتأخرین المساكين .  
وبحث السير إلى الدار  
بالقصص العميق للرعد الخير .  
لقد جئت إليك

خفيةٌ في فؤادي النبأ المبهج .  
( اعلمي أنك لست أرملة ) .

٩٧ - عندما تسمع هذا الكلام  
تنظر إلى الأعلى مطلقة  
زفرات الشوق المعتق ،  
وتصغي إلى كلامك مرحة بكل دقة وانتباه ،  
كما يصغي ( سيدا ) إلى ابن العاصفة<sup>(٣٣)</sup> .  
أليست أخبار الزوج ،  
والالتقاء به شيئاً واحداً  
عند المرأة ، تقريراً .

٩٨ - لكي تسعديها قولي لها ،  
على لساني ولسانك :  
( أيتها الحسناء التي تعيش وحيدة  
في صوامع ( راماكيري ) .  
إن حبيبك حي  
يبعث إليك السلام . )  
للكائن اللطيفة المحطمة من الشوق ،  
هذا ما يجب أن يقال ،  
قبل كل شيء .

٩٩ - إن المنفصل عنك بضربة القدر الظالم ،  
يصهر ، في الخيال ،  
جسمه الناحل مع جسدك التالف .  
عذابه لقاء لوعتك الحارقة ،  
ودموعه الفياضة لقاء دموعك ،

سوقه اللاحدود

مقابل شوقك الحار ،

زفراته العميقه

مقابل زفراتك .

١٠٠ - في زمن ما ،

وإن كان قادراً على التكلم

بصوت عال ، قرب وصيفاتك ،

لكنه كان يوشوش بسرور في أذنك ،

ما يود قوله ،

حتى يمس خديك بخديه

في شغف متناه .

إذاً ما دمت لا تستطيعين رؤيته ،

ولا الاستماع إليه ،

فهو يقول على لساني ،

بصوت عال ،

كلمات الشوق والهياط .

١٠١ - (أرى عينيك في عيني الأروى ،

وقدك المياس في نبته / ليان / المتسلقة .

في القمر أرى وجهك ،

وفي ذيل الطاووس جدائلك ،

وفي موجات النهر رقصات حواجبك .

ولكن يا حسناطي الغالية ،

لا مثيل لكمال صورتك .

١٠٢ - على المحراب ،

بالطباشير الملونة  
،  
رسم صورتك ،  
متظاهراً بالغضب .  
لكن تدفعني الرغبة حالاً  
في رسم صورتي أيضاً ،  
منكباً على قدميك .  
فتصاب رؤيتي حالاً بالغشاوة  
من كثرة العبرات ،  
فقدنا الظالم يعثر لقاءنا  
حتى في الصورة .

١٠٣ - أما عندك أراك أخيراً  
في حلمي ، يا مرغوبتي ،  
فسدىً أمدَ يدي إليك  
لأحتضنك بقوة ،  
فأرواح الغابة شاهدة على إندادعي ،  
إنها تواسيني بصمت ،  
وتتساقط فوق الأشجار  
لآلئ الدموع الندية .

١٠٤ - إني لراغب في معانقة الرياح ،  
التي تهب من جبال هملايا  
نحو الجنوب ،  
وهي تمزق  
قشور براعم شجرات (تيفاتار)<sup>(٢٤)</sup>  
حاملة معها عبق عصارتها .

لربما هنالك في الشمال ،  
لامست جسمك بيدها .

١٠٥ - آه ، كيف لي أن أقصر  
الليلة الطويلة القاسية ،  
حتى لا تمضي بسرعة بغمضة عين .  
وكيف لي تخفيف لظم النهار ،  
التي لا تطاق ،  
ففؤادي أيضاً يطفح ،  
بالتسلات الصعبة المراس كذلك .  
 فهو بلا مأوى  
تجاه قساوة آلام الثنائي .

١٠٦ - ولكنني دون شك ،  
أشجع نفسي ،  
إذا ما فكرت كثيراً .  
فأنت أيضاً يا غالبيتي ،  
لا تيأسني ،  
حافظي على ثباتك .  
هل من أحد منع السعادة الدائمة ،  
أو التعasse فقط .  
إن الحياة الإنسانية  
لدودارة مثل الدولاب .

١٠٧ - عندما يخرج (فينشو)  
من فراش الحياة<sup>(٦٥)</sup>  
بعد لعنتي .

اغمضي أجنانك واحتملي  
وحدة هذه الأشهر الأربعة .

وعندما نلتقي  
فإننا نحقق في ليلة خريفية ،  
تحت شعاع البدر  
رغبة قلبينا المتقدة من ألم الفراق ) .

١٠٨ - وأضاف قائلاً : ( هل تذكرين  
نومك في الفراش  
وأنت تختضنيني بقوة .  
فكنت تستيقظين فجأة ،  
لتسببي عبرات السهاد . )  
وعلى تساوٍ لي : ( ماذا حدث )  
- كنت تحبببني بابتسامة خفيفة :  
- ( يا ظالم ، يا خالي الروح ،  
لقد رأيتكم مع واحدة أخرى في حلمي . )

١٠٩ - بهذه الشارة المقدّاة ،  
لابد أنك ستعرفيني ،  
وتشتتين شكوكك ،  
يا سوداء العيون .  
إنهم يتحدثون حديثسوء ،  
فيقولون : ( الفراق موت للحب ،  
فعندي لا ترتوي رغبة القلب  
يتراكم الحب ليغدو هائلاً كالطود . )

١١٠ - وعدك ، دون شك ، هل تتحققينه ،

أيتها الأخت العزيزة

إنك لصامتة ،

ولكنني لا أحكم على سمو قدرك

من خلال إجابتك . . .

إنك تقنعين طير ( تشاداكا ) عندما يترجأك .

فالنبيل يحب المترجي

بإحراق تосلات قلبه .

١١١ - يا رفيقة الموساة ،

انطلقي إلى الأبعاد المرجوة ،

محففة بصداقه رجائي الشجاع ،

المليء بالاسترham ،

وقد تزيينت بجواهر الأمطار الرائعة .

فلتبق دوماً بقربك

زوجتك الحبيبة ، الصاعقة ،

ذات الجداول النارية .

## أحواس شـي

(١) « ياكشا » - هكذا كانت تدعى انصاف الآلهة التي كانت تخدم إله الثروة

« غويرا » .

(٢) « مجردا من القدرة » - كانت انصاف الآلهة « ياكشا » تمتلك قدرات فوق

الطبيعة . منها قدرة الإنقال من مكان إلى آخر ، خلال لحظة واحدة . وكان غويرا قد جرد  
ياكشا من هذه القدرة لمدة سنة واحدة بلعنة منها .

(٣) « راما كيرى » - اسم قمة جبل في وسط الهند ، وتتوحد هذه القمة الآن مع قمة

«رامدك» . وإلى هنا ، حسب الأسطورة ، كان «راما» بطل أسطورة «رامايانا» منفياً مع زوجته «سیدا» ومع أخيه «لاكشمانا» .  
اصبحت هذه القمة مزاراً للناس .

- (٤) «ملك الملوك» - من ألقاب «غوبيرا» .
- (٥) «نابهاس» - حسب التقويم الهندي ، بداية الأمطار الغزيرة - تموز وأب - . تستيقظ الطبيعة كلها ، مع ورود الغيم ، وتثير قدرة الإنسان الخلاقة نحو الصعود . ففي ذلك الوقت يأمل المغتربون العودة إلى بيوتهم ، إلى زوجاتهم الحبيبات ، فتبداً فترة الحب . والفرق عذاب أليم .
- (٦) «أندرا» عاهل الآلهة الذي يرسل الصاعقة ، ومثله كمثل «زيوس» في الأساطير الأغريقية .
- (٧) «بوشكارا» - غيم اسطورية ، من شأنها أن تغرق العالم عند نهايته .
- (٨) «آلاغا» عاصمة ، غوبيرا ، كثيراً ما كان ، شيئاً - هارا - وهو أحد الآلهة المحبوبين عند الهندوس - يزور الغابات القرية من العاصمة . وكان الثلاثي المؤلف من «براهما» - خالق الكون . و «فيشنو» - حارس الكون . و «شيفا» - مدمر الكون .
- (٩) «نساء المغتربين يرسلن جدائلهن» - كانت زوجة المغترب تجدل شعرها جديلة واحدة ، ولم تكن تسللها ولا تجدها ولا تشذبها حتى يعود زوجها من الغربة .
- (١٠) «تشاداكا» - اسم طير - يتغذى حسب الأسطورة - ب قطرات المطر المتساقطة ، وكان يعتبر شارة خير ظهور بعض الطيور من الجهة اليسرى .
- (١١) «زوجة الأخ» - يعتبر ياكشا نفسه أخاً للغيمة ، لأنه بحق الأخوة وحده تستطيع الغيمة الوصول إلى مهجع ياكشا - بلا خروج عن الأعراف .
- (١٢) «ماناس» - بحيرة في جبال هملايا ليست بعيدة عن قمة غایلاسا المقدسة ، والتي تقع آلاغا على أطرافها ، موطن غوبيرا .
- (١٣) «ستهير» - أنصاف آلهة ، التي تحجب الانتباه ، بالطهارة والفضيلة ، وتعيش في طبقات السماء بين الدنيا والسماء .

- (١٤) « افيال تباڭ » - ثانية أفيال ضخمة - وحسب الأسطورة الهندية - تقف على خاصرة السلحافة وتحفظ الدنيا . الغيوم تهيج الأفيال التي تحاول النيل منها بخراطيمها .
- (١٥) « قوس اندرَا » - تظهر القوس والقزح ، فقط عندما يذهب اندرَا إلى القيام بالبطولات ، فيترك القوس . إن الطرف الداخلي للقوس الداخلي يستند إلى قمة العناصر التي هي مدخل إلى العالم السفلي .
- (١٦) « فيشنوبملابس الراعي » - الاله فيشنوبولد ، أثناء تقمصاته العشرة فوق الدنيا ، كملك بطل باسم « غبيشنا » ، الذي كان يعمل راعياً أثناء طفولته . كان لون بشرة غريشنا اسمر غامقاً ، وبذلك يكون مجال مقارنة مع الغيمة السوداء .
- (١٧) « مالا » - مكان ليس بعيد عن راماكياري ، والذي يقع حالياً بنفس مكان « مالطا » .
- (١٨) « آمراوكدا » - جبل من سلسلة جبال « وينده » نحو الشرق ، وحالياً هو جبل « أماراكاندا » .
- (١٩) « ره فا » - نهر ينبع من جبال وينده . حالياً « نارباتا » .
- (٢٠) « طاشارنا » - مقاطعة للسكن في أواسط الهند .
- (٢١) « فيتيشا » - عاصمة طاشارنا ، تقع على صفاف نهر « ويدراوادي » ، حالياً « بيدفا » رافد نهر « شامانا » .
- (٢٢) « نيتشاييس » - جبل قرب فيتيشا .
- (٢٣) « واناناتي » - ربما نهر « بارواد » الصغير ، الذي يجري قرب « بيدفا » .
- (٢٤) « أوتشايسي » - حالياً « أوتشين » عاصمة دولة « آفاندي » ، وحسب التقديرات ففي هذه المدينة عاش كاليطاسا .
- (٢٥) « نيرفيتا » - نهر وسط ، في آفاندي ، وهو من روافد « تشمباى »
- (٢٦) « سيندهو » - حالياً نهر « غاليسندهو » ، يصب في نهر تشامباى .
- (٢٧) « أوطابيانا » - العاهل الأسطوري لشعب « وادس » الذي أحب ابنته ملك آفاندي واحتطفها .
- (٢٨) « لأن ثمرة الحياة الفاضلة صغرت جداً ولكنها لم تستهلك » - من أسس الفكرة

الدينية عند الهند ، فكرة التقمص وحسب هذا الاعتقاد فإن كل كائن حي - في هذه الدنيا وفي عالم آخر - يتقمص ، بعد الموت ، جسماً آخر ، وفي ظروف مختلفة ، حسب نتيجة أعماله الخيرة أو الشريرة التي قام بها الإنسان أثناء حياته الماضية . وتختضع لهذه الفكرة الآلهة أيضاً ، فإنهم يتمتعون بقدرات عظيمة . كما أن مدة حياتهم تتجاوز كثيراً المدة الزمنية لحياة البشر ، غير أن حياتهم ليست خالدة ، فإذا نقص مقدار أعمالهم الخيرة وتدنى إلى درجة ما ، لكنه - لم تنفذ بعد . فإنه يمكن لهم - للآلهة - أن يولدوا في هذه الدنيا بصورة الكائنات الحية الدنيوية ولكن ضمن شروط الجنة .

(٢٩) « سيرا » - نهر يجري قرب أوتشاييفي ، وهو من روافد تشا مبال .

(٣٠) ( تنظر إليك الـ « كان » ات بياجلال كما تنظر إلى جيد شيفا الأزرق ) . - إن جيد شيفا أزرق اللون لأنه تجرب من ذلك السم الذي كان يستطيع تدمير العالم . الـ « كان » ات أنصاف آلهة تتالف منهم حاشية شيفا .

(٣١) « الوطن » - إشارة إلى معبد شيفا المقدس . قرب أوتشاييفي .

(٣٢) « كاند هاوادى » - من روافد نهر تشامبال .

(٣٣) « يرقص شيفا ، في كل ليلة ماسكا بأيديه » - ولشيفا أربع أوثمان أيدي - جلد الفيل - الإبليس . لم يكن هذا المنظر الرهيب مستساغاً لـ « طوركا » زوجة شيفا . فهي فرحة بأن زوجها عاجز عن تمييز الغيمة الغبراء من جلد الفيل - الإبليس .

(٣٤) « كامهيرا » - من روافد تشامبال ، يجري قرب أوتشاييفي .

(٣٥) « تيفاكيري » - سلسلة جبلية في شمال الهند .

(٣٦) « اسكانتا » - إله الحرب غومارا . وحسب الأسطورة ، فإن شيفا يقذف بيذرته في النار - في فم إله النار أكيني - ، فتنقل النار البذرة إلى مياه نهر الغانج ، حيث كانت تستحم ست حوريات . فتلد كل واحدة منهن ولدا ذكرا . يندمج هؤلاء ببعضهم ويمسخون إلى آلهة الحرب اسكانتا بستة رؤوس . وحسب التنبؤات كان يجب أن يقتل ابليس « داداغا » الذي كان قد انتصر على كافة الآلهة ، حتى على اندرا العظيم ، لقد صوروا لنا اسكانتا وهو يمتطي ظهر طاووس يقع موطنه المقدس قرب تيفاكيري .

(٣٧) « كاوري » - أحد أسماء طوركا ، زوجة شيفا .

(٣٨) «الالوهية المولدة من القصب» - المقصود اسكاتنا .

(٣٩) «رانديته فا» - ملك أسطوري لـ «تاديبور» كان مشهوراً ، بثروته . قدم ذات مرة اعداداً كبيرة جداً من الأبقار ضحايا للآلهة حتى تشكلت من دمائها نهر «تشارمانوات» ، حالياً نهر تساميال .

(٤٠) «سورابهي» - بقرة إلهية وهي أم جميع الأبقار .

(٤١) «طاشابورا» - اسم مدينة شمال نهر تساميال . توحد اليوم مع نهر «رادنابور» .

(٤٢) «براهماواردا» - مكان يقع بين مدینتي «آمبالا» و«ته لي» . لقد جرت هناك في سهل غورو المعركة التاريخية بين قبليتي «فورو» و«بانتو» والتي تشكل أساس اسطورة مهابهاراتا .

(٤٣) «آرتشونا» - أحد أبطال اسطورة مهابهاراتا .

(٤٤) «ساراسوادي» - نهر مقدس ، والذي تضيع مياهه في الرمال .

(٤٥) «بالارما» - الأخ الأكبر لـ «غريشنا» الذي وقف على الحياد في المعركة الجارية بين قبليتي غورو وبانتو ، رغم انه كان من أكبر عشاق الخمرة فإنه تركها وترك أيضاً زوجته «ره وادي» وذهب ليسجد خائعاً لمياه ساراسوادي ، التي تظهر الإنسان من الخطايا .

(٤٦) - «غانج ابنة تشاہنو» - وحسب الأسطورة ، فإن الناسك «کابيلا» يحول في لحظة غضب ، إلى رماد ستين ألفاً من الأبناء الذكور للملك «هارا» . إن الملك «بهاكيراتا» يتوصل - عن طريق تنسكه - إلى تدفق مياه نهر الغانج السماوية نحو الأسفل ، إلى الدنيا ومنها إلى الجحيم غامرة في طريقها عظام جثث ابناء ساكارا ، مما يسبب وقوع أولئك في الجنة . وفي أثناء تدفق مياه الغانج نحو الأسفل يتلقى شيئاً ضرباتها على رأسه ويثير رغبة زوجته «كاوري» . الناسك تشاہنو الذي كان النهر قد أزعجه فشرب مياه النهر ولكنها - فيما بعد - يرجمها ويتركها - أي المياه - لتخرج عن طريق اذنيه وبهذا الشكل يولد نهر الغانج للمرة الثانية ، ومن هنا تأتي عبارة «ابنة تشاہنو» .

(٤٧) «شاربہ» - حيوانات اسطورية بشمني أرجل .

- (٤٨) «كينار» - كائنات اسطورية برأس فرس وبجسم انسان ، كانت تدخل في صفوف موسيقي الاله غوبيرا .
- (٤٩) «دريبورا» - ثلاث مدن - من الذهب والفضة والحديد - كانت تابعة للأبالسة والتي أحرقها شيفا .
- (٥٠) «بوابة الوزات» - مرف في جبال هملايا ، مكانه غير معروف بشكل دقيق .
- (٥١) «بالي» - إيليس كان قد نشر سلطته على القارات الثلاث . لقد تقمص الإله «فيشنو» شكل قزم جاء يطلب من بالي مساحة ثلاثة خطوات . وبعد أن نال الإله فيشنو طلبه عاد فوراً إلى شكله السابق ، فحرر بالخطوة الأولى الدنيا ، وبالثانية حرر السماء ، وبالثالثة كان يجب أن يحرر المملكة السفلية «تحت الأرض» ، ولكنه تخن وترك ذلك إلى بالي .
- (٥٢) «ابليس ذات الوجوه العشيرة» - الإبليس «رافانا» الذي كان يحاول اقتحام قمة غایلاسا المقدسة الفضية . لقد حطم شيفا أيادي رافانا بالصخور . وكان رافانا يحاول الخلاص ، وبذلك كان يهز الجبال خلال «٢٠٠٠» سنة .
- (٥٣) «ضحكة شيفا المجلجلة» - واحدة من الرموز الدالة على اللون الأبيض الناصع عند الهند ، بسبب بياض أسنان شيفا .
- (٥٤) «على أكتاف بالارما الجبار» - كان بالارما أبيض البشرة خلافاً لأخيه غريشنا ، ولكنه كان يلبس معطفاً أسود اللون .
- (٥٥) «عندما يلقي شيفا بالسوار - الحية» - كان شيفا يلبس حول معصمه حبة كالسوار ، وبها أن زوجته كاورى كانت تخاف من الحية ولذا كان شيفا يخلع تلك الزينة قبل الخروج معها إلى التزهة .
- (٥٦) «آيرافادا» - فيل أندرا ، زعيم الفيلة الذي يحافظ على جهة من الجهات الثانية للدنيا .
- (٥٧) «في مدينة الإله غوبيرا» - السحرية كانت تزهر ، في نفس الوقت ، جميع أزاهير فصول السنة .
- «أذن الفار» - زهرة نهاية الربيع . «سيريس» - زهرة الصيف وتسمى أحياناً بزهرة

اللبن . « زهرة نبيا » - زهرة فصل الأمطار . « اللوتس » - زهرة الخريف . لوتھلا - زهرة الشتاء . والياسمين - زهرة أوائل الربيع .

(٥٨) حسب المعتقدات « حجر القمر » يمتص شعاع القمر ثم يطرحها على شكل قطرات جليدية - وهو حجر سليكات الألミニوم .

(٥٩) « غاما لا يترك قوسه » غاما هو إله الحب ، يخاف من شيفا ، لأن شيفا - في وقت ما - كان قد حول غاما إلى رماد بنظرة واحدة منه ، عندما كان غاما يحاول إيقاظ الحب في قلب شيفا المتisks في جبال هملايا تجاه أوما « كاوري ، تورغا . . . الخ » زوجته شيفا المستقبلية .

(٦٠) « مانتارا » - واحدة من خمسةأشجار عجيبة ، والتي كانت تنمو في قصور الآلهة وأنصاف الآلهة .

(٦١) « حسب التصورات الهندية كان لا بد من تدخل النساء من أجل أن تزهر شجار « اشوكا وكيشارا ». ان اشوكا تزهر فقط عندما تمسها ساق حسناً . إما كيشارا فإنها تزهر عندما تمسها أنداء شفتي المرأة الشابة وهي سكري .

(٦٢) « تشاكرافاكى » - الطير الذي - حسب الأسطورة - يجبر في كل ليلة على الإنفصال عن حبيبه بسبب لعنة من ناسك .

(٦٣) « . . إلى ابن العاصفة » - الإبليس رافانا - صاحب الرؤوس العشرة - يخطف سيدا ، زوجة راما ، ويذهب بها إلى لانغا ، إلى بلاده « سيلان حالياً ». إن « هانومان » زعيم القردة « ابن العاصفة » يطير قاطعاً المحيط ويصل إلى رافانا ليبشر بالخبر راما - سيدا .

(٦٤) « تيفاتار » - شجرة من نوع الارزيات في جبال هملايا .

(٦٥) « عندما يخرج فيشنو من فراش الحياة » - حسب الأساطير - فإن الآلهة فيشنوينام في فصل الأمطار على متن شيشا - الحياة الكونية - ويستيقظ في الخريف .

# قصيدة

للساعر الهندي سبهاس موخوه بادبادي

ترجمة: حليةة سعد الدين - عماد الدين طهري - مراجعة: د. حسام الخطيب

## ١ - أمي ، وطني الأم

أحببت أمي حباً عنيفاً  
لكنني لم أستطع أبداً أن أعبر عن حبي لها  
 بكلمات كثيرة

بنقود ادخلتها من مصر وفي الخاص  
 كنت اشتري لها برتقاً  
 مرة بعد أخرى ..

عيونها ستغورق بالدموع  
 حين تضطجع في فراشها

لكنني .. لم أستطع أبداً أن أعبر عن حبي لها  
 بكلمات كثيرة ..

إذاً .. أنت يا وطني الأم  
 أني لي أن أعبر عن حبي لك بكلمات ..

بأصابع العشر أحمل بصمات يدك وخاتمك

يا وطني الأم  
من ترابك ، استقيت كل كياني  
والآن ..  
أينما وضعت أصابعي  
فإني أمسك ..  
وأوتار قلبي تعزف أغنية  
كلما لامستني .. يا أمي  
أمه .. صدقيني ..  
أنا لم أكن خائفاً عندما وصلوا إليك  
بمخالبهم الضاربة  
سامسوك بهم من جلدك قد لا تهم  
وأقذف بهم خارجاً ..  
وبعدئذ ..  
سأعيش حياتي الخاصة  
بطريقتي الخاصة .. أيتها الأم  
صدقيني  
أنا لم أكن خائفاً يا أمي ..  
 وإنما شعرت بالانزعاج من هؤلاء الـ  
لأنهم اقتحموا عالمنا  
بينما كنا منهملين  
بممارسة طقوسنا المقدسة .  
إن شفتي مطبقتان .. ولكن يدي  
وسوف أخبر العالم يوماً ما  
بمدى حبى لك  
يا أمي ، يا وطني الأم ..

## ٢ - الزهر - الحجر

أبعدوا عنِي الأزهار

إنها تؤذيني

أكاليل ، تكدرست كوماً

أزهار تضغط كال أحجار

أبعدوا الحجر عنِي

إنه يؤذيني ..

ما عدتُ الرجل القوي الذي اعتدت أن أكونه

الشمس ، الأمطار ، الرياح

هذا الجسد ماعاد يتحمل المزيد ..

تذكروا ..

الآن .. أنا كالطفل بغير دفاع

ما أسهل أن يُقضي على ..

لقد أستأذنت عند الفجر

مبكراً جداً هذا اليوم

جاوئ وا لياخذوني بعد الغسق

لماذا ينبغي لكم أن تحتجزو في الطريق ؟

بعد توقف طويل

تابعت العربة المسير

ومن زاوية الشارع

كنت أشهي بباقية رشيقه من الزهر

هل كان وجهي هو الوجه الذي رأه

رجل الأزهار في الحلم الليلة الماضية ؟

كل شيء تماماً  
كما ظنت

البحور ، الأكاليل ، الموكب ، كل شيء  
ربما في الغد سيعقدون اجتماعاً تذكارياً  
ما عدا الأسماء ..

التي التصقت بالأكاليل بمحبة ..  
كل شيء تماماً كما ظنت  
الآن .. رقت القلوب

حان الوقت  
ويمكن جمع النقود الالزمة للجنازة  
إذا مد المре يده للسؤال ..

بأساليه البالية  
ويعينيه الجامدين  
ويأسنانه المنقبضة  
يتتحي ولدي  
زاوية وبحشم ..  
يا ولدي البليد ! !  
يا للعار ! ! ظنتك رجلاً شجاعاً  
ليست هذه سوى بداية الشتاء  
« لا يحمل بنا أن نرتجف في مثل هذه البداءة المبكرة .

أبعدوا عني الأزهار  
إنها تؤذيني  
أكاليل ، تكدست كوماً  
أزهار تضغط كال أحجار  
أبعدوا الحجر عنني .. إنه يؤذيني

الزهور غالباً  
 تكذب على الناس  
 لذلك لم أكن أهوى الزهور  
 وقد اخترت دائماً اللهب  
 إنه أنقى من أن يخفي حقيقته بقناع ..  
 أنا أعلم تماماً  
 أن هذا سيحدث  
 وأن حب البشر سوف يطفح يوماً  
 أعلم ، بأي قلب ؟  
 بأية طريقة يمكن أن أكون قد اخترت الحب ؟  
 ذاك الحب يتمي إلى  
 إنه لي دوماً  
 سهرت ليالي أرقب  
 متى وكيف يطلع الفجر .. ؟  
 أنقذ أيامي في تبديد الظلمات  
 لم أسترح ساعة ، ولم أسترح حتى ولو لحظة ..  
 كنت أعمل على استخراج جوهر الحياة  
 ملأة قلوبهم ..  
 والآن قد طفحت ..

لا

الكلمات لن تكفيني بعد اليوم

من حيث تتبع الكلمات  
وإلى حيث تذهب  
وإلى منبع كل تلك الكلمات  
وإلى وجهة كل تلك الأسماء  
في الماء ، في التراب ، في الريح  
أريد لنفسي أن تحل . .

انقلوني  
الآن

واقذفوا بي فوق كومة المطه  
ودعوا اللهب النقي  
يقضي على كل آلامي من الأزهار . .

## قصّة

التحدي

للكاتب البيرولي: ماريوبوسا - ترجمة: رفعت عطفة

مرأة

للكاتب التركي: فوزي اردىتش - ترجمة: احمد الغوري

الجندى الطيب "شفيك"

للكاتب التشيكي: ياروسلاف هاتشيك - ترجمة: توفيق الأسد

مأدبة غداء

للكاتب الانكليزي: سيرستون - ترجمة: د. احمد زياد محبت

الذيك

للكاتب السوري: فاضل اسكندر - ترجمة: نورهان سيف

مدام فورب وصيفها السعيد

للكاتب الكولومبي: غابرييل غارسيا ماركيز - ترجمة: ليس مخروف



# التحكّم

## قصّة

ماريو بوار

ترجمة: فتحت عطفة عن الإسبانية -

عندما ظهر ليونيداس في باب ريوبار ، كنا نشرب بيرة كما في جميع أيام السبت . لاحظنا ، فوراً ، من وجهه ، أن شيئاً ما قد حدث .

سؤال ليون :

- ماذا حدث ؟

جر ليونيداس كرسياً وجلس إلى جانبنا :

- إنني ميت من العطش .

ملأـت له كأساً فانزلقت الرغوة على الطاولة . نفخها ليونيداس ببطء وبقي متفكراً ، ينظر إلى الفقاعات وهي تنفجر ، ثم بجرعة واحدة ، شرها حتى آخر قطرة .

- خوستو ، عنده معركة هذه الليلة - قال ذلك بصوت غريب .

خيـم الصمت علينا لحظة . شرب ليون وأشعل بريشيو سيجارة .

- كلفني بتلبيـغكم - أضاف ليونيداس - يـريدكم أن تذهبوا .

سؤال بـريـشـيو آخرأ :

- كيف حدث ذلك ؟

- تصادفوا هذا المساء في كاناكاوس . - مسح ليونيداس جبينه بيده وساط الهواء فانزلقت بعض قطرات العرق من يده إلى الأرض . - بإمكانكم أن تخيلوا البقية ..

- حسناً قال ليون - إذا كانا سيتعاركان فالأفضل أن يفعل ذلك بكل ما يملئه العرف . أيضاً لا داعي للخوف فخوستويعرف ما يفعل .

- حقاً - كرر ليونيداس وقد بدا عليه الألم - قد يكون هذا هو الأفضل .

فرغت الزجاجات ، مرت نسمة ، قبلها كنا قد توقفنا عن سماع فرقة ثكنة غراو التي كانت تعزف في الساحة .. الجسر كان يغطيه العائدون من العرض العسكري والأزواج التي كانت قد ذهبوا تبحث عن الظلل في ماليكون وبدأت تعود هاجرة مخابئها . كثيرون منهم كانوا يمرون أمام باب ريوبار ، الذي دخله قسم منهم ، مما جعل الشرفة تمتلئ بسرعة بالرجال الذين كانوا يتحدثون بأصوات عالية ويضحكون .

- الساعة تقارب التاسعة - قال ليون - خير لنا أن نمضي .

خرجنا .

- حسناً أيها الشبان - قال ليونيداس - شكرأ على البيره .

- سيكون ذلك في « لابالسا » أليس كذلك ؟ سأل بريثينيو .

- نعم ، الساعة الحادية عشرة . في العاشرة والنصف سيكون خوستو بانتظاركم هنا .

قام العجوز بحركة وداع ، وراح يتبعد في جادة كاستيليا . كان يعيش في الأطراف ، في أول الرملة ، في كوخ منعزل يبدو كأنه يحرس المدينة . سرنا باتجاه الساحة التي كانت شبه مقفرة . كان يقف إلى جانب فندق الساحة

بعض الشبان ، يتناقشون بصوت عال عندما مررنا بجانبهم اكتشفنا أن في وسطهم فتاة تصغي إليهم مبتسمة . كانت جميلة و يبدو أنها تتسلل .

- سينقتله الأعرج - قال بريثينو فجأة .

- اسكت - قال ليون .

افترقا عند زاوية الكنيسة أسرعت الخطى إلى البيت لم أجد أحداً هناك ، ارتديت الأفرول وصدرتيين وخبأت المدية في جيب الأفرول الخلفي بعد أن لففتها بالمنديل . وبينما كنت خارجاً صادفت زوجتي عائدة .

- مرة أخرى إلى الشارع ؟ - سألت

- نعم ، عندي موضوع علي أن أسويه .

كان الصغير نائماً بين ذراعيها فأثار عندي الانطباع بأنه ميت .

- عليك أن تستيقظ باكراً - أخت - هل نسيت أنك تعمل أيام الآحاد ؟

- لا تهتمي - قلت - سأعود بعد دقائق .

مشيت عائداً إلى ريوبار ، جلست إلى المسترادور ، طلبت زجاجة بيرة وسنديوشة لم أكملها فقد فقدت القابلية . ربـت واحد على كتفـي وكان مويسـس صاحـبـ المـحلـ .

- هل موضوع المصارعة أكيد ؟

- نـعم وـستـكونـ فيـ «ـلاـبالـساـ»ـ .ـ خـيرـ لـكـ أـلـاـ تـكـلمـ .

- لـستـ بـحـاجـةـ كـيـ تـنبـهـيـ .ـ قـالـ .ـ عـلـمـتـ بـذـلـكـ مـنـذـ لـحـظـةـ .ـ إـنـيـ حـزـينـ عـلـىـ خـوـسـتـوـلـكـنـهـ ،ـ مـنـذـ فـتـرـةـ وـهـوـيـحـثـ عـنـ ذـلـكـ ،ـ نـحـنـ نـعـرـفـ أـنـ الـأـعرـجـ خـالـيـ الضـمـيرـ .

- الأعرج رجل مقرف .

- لكنـهـ كانـ لـكـ صـدـيقـاـ فـيـمـاـ مـضـىـ .ـ بـدـأـ موـيـسـسـ يـقـولـ لـكـهـ

أـحـجمـ .

ناداه أحدهم من الشرفة فابتعد . بعد لحظات عاد إلى جانبي من جديد .

- هل تريدين أن أذهب ؟ سأليني .

- لا ، شكرًا ، فينا الكفاية .

- حسناً ، أخبرني إن كنت أستطيع أن أسدي لكم مساعدة ما . خوستو صديقي أنا أيضًا . وتناول جرعة بيرة من زجاجتي ، دون أن يطلب إذنًا - ليلة البارحة كان الأعرج هنا مع ثلثي . ولم يأت بعمل آخر سوى الحديث عن خوستو والقسم بأنه سيمزّقه إرباً . صلّيت كي لا يخطر لكم المرور من هنا .

- كان بودي لورأيت الأعرج - قلت - وجهه يثير الضحك .

ضحك مويسس .

- ليلة البارحة كان كالشيطان . ما أبشعه من رجل ، لا يستطيع الماء أن يطيل إليه النظر دون أن يصاب بالغثيان .

أنهيت زجاجة البيرة وخرجت أسير عبر الماليكون ، إلا أنني عدت مسرعاً بعد أن رأيت خوستو من خلال باب ريوبار ، كان يجلس وحيداً في الشرفة يلبس حذاء مطاطياً وصدرية حائلة اللون ، تتسلق عنقه وتصل حتى أذنيه . صورته الجانية ، مقابل الظلمة في الخارج ، كانت توحى بأنه طفل أو امرأة : كانت ملامحه رقيقة وحلوة من هذا الجانب . عندما سمع وقع خطواتي التفت فتبدلت لعيوني البقعة الأرجوانية التي كانت تجرح النصف الآخر من وجهه وتمتد من لحمة الشفتين وحتى الجبين . ( يقول بعض الناس أنها نتيجة ضربة تلقاها ، عندما كان صغيراً ، في إحدى المشاجرات . لكن ليونيداس يؤكّد أنه ولد يوم الطوفان وأن البقعة هي من أثر الرعب الذي أصاب والدته عندما رأت المياه تقدم بالتجاه بباب بيتها ) .

- وصلت لتوي - قال - ماذا عن الآخرين ؟

- قادمون . هم حقاً في طريقهم إلينا .

نظر خوستو إلى بإمعان . بدا كأنه سيتسم ، إلا أنه تجهم وأدار رأسه :

- ماذا عما حدث هذا المساء ؟

هز كتفيه وقام بحركة غامضة :

- تصادفنا في آل - كاراؤونديدو . دخلت لتناول جرعة فالتفيت بالأعرج وثلته وجهأً لوجه . ألا تلاحظ ؟ لولم يمر الراهب لكانوا ذبحوني هناك . انقضوا علي مثل الكلاب . تماماً مثل الكلاب الملعونة . لكن الراهب فصل بيننا .

- هل أنت رجل حقاً ؟ صاح بي الأعرج .

- أكثر منك - صرخ خوستو .

- اهدئوا ، يا حيوانات - قال الراهب .

- إذا لقاؤنا هذه الليلة في « لا بالسا » - صاح الأعرج :

- حسناً - قال خوستو - هذا هو كل شيء .

تضاءل عدد الناس في ريوبار . لم يبق سوى بعض الأشخاص أمام المosterادور . الشرفة خلت إلا منا نحن الاثنين .

- أحضرت هذه - قلت وقد ناولته المنديل .

فتح خوستو المدية وقادها ، كانت بطول كفه تماماً ، من المعصم وحتى الأظافر . ثم أخرج من جيبه مدية أخرى وقارنها بها .

- إنها متماثلان - قال - سأحتفظ بمديتي فقط .

طلب زجاجة بيرة ، شربنا ونحن ندخن دون كلام .

- لا أحمل ساعة - قال خوستو - لكن لا بد أنها تجاوزت العاشرة هيأينا

نلحق بهم .

التقيينا عند الجسر ببر يشنبيوليون ، فسلما على خوستو وصافحاه .

- يا أخي - قال ليون - سوف تمرّقه إرباً .

- لا جدل في ذلك - قال بريشنيو - لن يقدر الأعرج عليك .

كلّاهمَا كانَا يرتديان لباسهِما السَّابق ، كمَا لو أَنْهَا اتفقا عَلَى ذَلِكَ كَي  
يُظْهِرَا ثَقَةً وَشِيقَةً مِنَ الْفَرَحِ أَمَامِ خَوْسْتُو .

- لنُهْبِطْ مِنْ هَذَا - قال ليون - إِنَّهُ أَقْصَرْ .

- لا - قال خوستو - ندور الدُّورَة ، فَأَنَا بَغْنِي عَنْ كَسْرِ إِحْدَى سَاقَيِّي .

هذا الخوف كان غريباً ، فنحن دائماً كنا نهبط متذلين من النسيج  
الحديدي الذي يحمل الجسر . تقدمنا مسافة خمسين متراً في الجادة ، ثم  
انعطفنا نحو اليمين وسرنا فترة غير قصيرة بصمت .

تعثر بريشنيو أثناء هبوطنا في الدرب الضيق وأطلق بعض التجديفات .  
كان الرمل دافئاً تنغرس أقدامنا فيه ، وكأننا نمشي فوق بحر من القطن . نظر  
ليون إلى السماء طويلاً .

- الغيوم كثيرة - قال - لن تكون فائدة القمر كبيرة هذه الليلة .

- نشعّل ناراً - قال خوستو .

- هل أنت مجنون؟ - قلت - أتريد للشرطة أن تأتي؟

- يمكن معالجة الموضوع - قال بريشنيو وهو غير مقتنع - باستطاعتنا أن  
نؤجلها للغد . فهما لن يتصارعا في الظلام .

لم يلق جواباً من أحد ، مما جعله غير ملتحاج .

- ها هي « لابالسا » - قال ليون .

في أحد الأزمان لا أحد يعرف متى ، انهار جذع خرنوب ضخم في مجرى النهر ، غطى ثلاثة أرباع عرضه وكان ثقيلاً إلى حد أن المياه المنداحة لم تستطع رفعه قط بل كانت تجرفه أمتاراً ، لذلك راحت « لابالسا » تتناءى عن المدينة في كل سنة أكثر . لا أحد أيضاً يعرف من هو الذي أطلق عليها « لابالسا » ومع هذا فالجميع يد عونها بهذا الاسم .

- هاهم هناك - قال ليون .

توقفنا على بعد يقارب الخمسة عشر متراً عن « لابالسا » ، لم نستطع أن نميز في بحير الليل الباهت بين وجوه الذين كانوا بانتظارنا ، فقط رأينا أطيافهم . كانوا خمسة . عدتهم بنفسي ، وعثباً حاولت أن أكتشف الأعرج

- امش أنت ؟ - قال خوستو .

تقدمت نحو الجذع بيطرء ، محاولاً أن يحتفظ وجهي برزانته .

- مكانك - صرخ أحدهم - من أنت ؟

خوليان - صرخت - ويرناس ، هل أنت أعمى ؟

اندفع للقائي جسم صغير ، إنه تشالوبياس .

كنا على وشك الرحيل - قال - اعتقדنا أن خوستيتو ذهب إلى فرع الشرطة طلباً للحماية .

- أريد رجلاً أتفاهم معه - صحت دون أن أرد عليه - لا هذه الدمية .

- هل أنت شجاع جداً - سأله تشالوبياس بصوت متهدج .

- سكوت - قال الأعرج وكأنوا قد اقتربوا جميعاً مني ، تقدم الأعرج نحوي . كان طويلاً ، أطول الحاضرين جميعاً . لم أستطع رؤية وجهي لكنني تخيلته ، كان مدرعاً بالدمel أمرد الجلد ، زيتوني اللون غامقه ، صغير محجر

العينين الغائرتين والمقتضبتين كنقطتين في تلك الكتلة اللحمية ، التي لا يقطعها سوى كتلتي وجنتيه المستطيلتين وشفتيه الغليظتين كاصبعين ، والمتذلتين إلى ذقنه المثلثة الشكل والشبيهة بذقن العظاءة الأمريكية . كان الأعرج يميل من جهة قدمه اليسرى ، التي يقولون أن في ساقها ندبة على شكل صليب ، ذكرى من خنزير عضه أثناء نومه ، ومع ذلك فإن أحداً لم يرها .

- لماذا جسم بليونidas ؟

- لماذا ؟

أشار الأعرج باصبعه إلى أحد جانبيه ، حيث كان العجوز فوق الرمل ، على بعد أمتار منه والذي اقترب عندما سمعهم ينطقون باسمه .

- ماذاعني ؟ - قال وهو ينظر إلى الأعرج بثبات . - لست بحاجة كي يأتي بي أحد ، جئت وحدي على قدمي ، هكذا خطري . قل ، إن كنت تبحث عن حجة كي لا تصارع .

- لا تتدخل ، أيها الشيخ - قال الأعرج بلهفة - فأنا لن أتصارع معك .

- لا أعتقد أنني عجوز إلى هذا الحد - قال ليونidas - فلقد صرعت كثيرين أقوى منك .

- حسناً أيها الشيخ - قال الأعرج - أصدق ذلك - ثم التفت نحوه :

- هل أنتم جاهزون .

- نعم ، ولكن قل لأصحابك ألا يتدخلوا ، فإن فعلوا كان ذلك وبالاً عليهم .

ضحك الأعرج .

- أنت تعرف جيداً ، يا خوليان أنني لست بحاجة لمعونة أحد ، خاصة هذا اليوم ، لا تهتم . ضحك ، أيضاً ، أحد الذين كانوا خلف الأعرج . بسط الأعرج شيئاً فمددت يدي : كان نصل مديته في الهواء ، أمسكتها من

حدها ، فشعرت براحة كففي قد تمرقت فانتابتي قصورية . كان المعدن بارداً كالجليد .

- هل تحمل ثقاباً أيها الشيخ .

أشعل ليونidas عود الثقب وأبقاءه بين أصابعه حتى لعق أظافره ، ففحضت المدينة جيداً على ضوء اللهب الخافت ، قستها عرضاً وطولاً ، تأكيدت من حدها وزنها .

حسناً - قلت .

- اذهب معه يا تشونغا - قال الأعرج .

سار تشونغا بيديه وبين ليونidas عند وصولنا إلى حيث كان الآخرون ، كان بريشيو يدخن ومع كل مجة كانت السيجارة تضيء لبرهة وجه خوستو الجهم بشفتيه المشدودتين ووجه ليون الذي كان يمضغ شيئاً ، قد يكون ورقة عشب وكذلك وجه بريشيو الذي كان يتصرف عرقاً .

- من قال لك أن تأتي ؟ - سأل خوستو بحدة .

- لا أحد قال لي - أكد ليونidas بصوت عال - جئت لأنني أردت . هل ستحاسبني ؟ لم يحبه خوستوالذي أومأت إليه كي يرى تشونغا الذي وصل متأخراً عنا بعض الشيء . أخرج خوستو مدبه وقدف بها ، فسقطت في المكان الذي يقف فيه تشونغا ، الذي ارتد على أثر ذلك .

- عفواً - قلت وأنا أتلمس الرمل باحثاً عن المدينة - لقد أفلتت مني .

ها هي .

- ستخسر ظرافتك قريباً - قال تشونغا .

مر بأصابعه على نصلها تحت ضوء عود الثقب ، كما كنت قد فعلت ، ثم أعادها إلينا دون أن ينبعش بين شفة وعاد بخطى واسعة باتجاه « لابالسا » .

بقينا عدة لحظات صامتين ، نستنشق عبق حقول القطن القرية ، تحمله إلينا نسمة ساخنة هبت باتجاه الجسر .

كانت ترتفع وراءنا وعلى جانبي المجرى أصوات المدينة المتلائمة . كان الصمت شبه مطلق تقطعه ، أحياناً ، وبعنف ، هذه النباحات وذلك الشهيق .

- جاهزون ؟ - هتف صوت من الجانب الآخر .

- جاهزون - صرخت .

بين مجموعة الرجال الذين كانوا بجانب « لابالسا » حدث تململ وتمتمات ، ثم تسلل شبح كان يرجع إلى مركز المنطقة الموجودة بين المجموعتين . رأيت الأعرج هناك يجس الأرض بقدميه ، في محاولة منه للتأكد من عدم وجود حجارة ولا عظام . فتشتت بنظري عن خوستو : كان ليون وبريشنيو يمران بأذرعهما على كتفيه تخلص منها بسرعة حتى إذا أصبح بمحاذاتي ابتسم وصافحته . عندما راح يبتعد . قفز إليه ليونيداس وأمسكه من كتفه وانتزع دثاراً كان يضعه على ظهره كان بقربي .

- لا تقترب منه لحظة واحدة - قال الشيخ ببطء وبصوت مرتجف قليلاً -  
ابق بعيداً عنه دائماً ، راقصه حتى ينهك . انتبه بشكل خاص إلى معدتك ووجهك . أبْقِ ذراعك ممدودة ، تَمَاسِكْ ودُسْ بثبات . وإذا انزلقت ، فحرك ساقيك حتى يبتعد . . . والآن امض وكن رجلاً .

أصغى خوستو إلى ليونيداس منحني الرأس . ظن أنه سيعانقه لكنه اكتفى بحركة فضة . وانتزع الدثار من بين يديه ولفه حول ذراعه وابتعد يسير على الرمل بخطى ثابتة ورأس مرفوع . وكان سلاحه يلمع في يده . توقف على مسافة مترين من الأعرج .

بقيا عدة لحظات صامتين ، بلا حراك ، يقول كل منها بعينيه للأخر :

كم أكرهك ! يرقب الواحد منها الآخر وعضلاته مشدودة تحت ثيابه ويداه  
 اليمنى ممدودة والغضب متركز في المدية . كان ظلام الليل الفاتر يخفيفها  
 تقريباً ، لذلك لم يجد أنها خصمان يتقدمان للعراق وإنما تمثالان غير واضح  
 الملamus في مادة سوداء ، أو شبحاً شجري خرنوب ، فتيتين وثقلتين من أشجار  
 الضفة قائمتين في الهواء وليس على الرمل . بدأ الحركة معاً تقريباً كما لو أنها  
 استجابة لأمر قيادة عاجل . خوستوه الذي بدأ على ما اعتقاد ، الحركة قبل  
 ثانية من ذلك بدأ في المكان مراوحة بطيئة ، ارتفعت من الركبتين وانتهت  
 بالكتفين فقلده الأعرج ، الذي بدأ يراوح دون أن يرفع قدميه . كانت وضعية  
 كل منها مماثلة للأخر : الذراع اليمنى في الأمام والمرفق منحن إلى الخارج  
 قليلاً واليد مصوّبة مباشرة إلى وسط الخصم ، والذراع اليسرى ملفوفة بالدثار  
 بشكل تبدو فيه غير متناسقة وضخمة ، مرفوعة كترس على مستوى الوجه . في  
 البداية لم يحرك إلا جسميهما أما رأساهما وأقدامهما وأيديهما فقد بقيت ثابتة .  
 وقليلاً قليلاً راحا ينحنيان إلى الأمام يمطان ظهريهما وتحنيان سيقانهما كما لو أنها  
 سيفزان إلى الماء . كان الأعرج هو البادي بالهجوم ، قفز إلى الأمام ، رسم  
 بذراعه دائرة سريعة ، لم يكن الخط الذي رسمه الأعرج بسلاحه ولا مس  
 خوستودون أن يجرحه قد انتهى عندما بدأ هذا ، وكان بدوره سريعاً ، يدور .  
 راح ينساب ، بنعومة ، على الرمل ، دون أن يفتح دفاعه وينسج حول الآخر  
 دائرة كانت تتكشف باضطراد . كان الأعرج يقتل في المكان ، منكمشاً أكثر ،  
 دائراً حول نفسه ، متبعاً اتجاه خصمه ، الذي كان يلاحقه طوال الوقت  
 بنظره ، كأنه منوم مغناطيسياً انبرى خوستوله فجأة : رأيناه يقع عليه بكل  
 جسده ويعود في ثانية وكأنه دمية نابض .

- لقد أصابه - تختم بريشيرو - شطبة .

- في كتفه - قال ليونيداس - لكن بشكل خفيف .

ودون أن يطلق الأعرج صرخة واحدة تابع رقصته ثابت العزيمة ، بينما  
 كان خوستويقتصر على التقدم دائرياً ، يقترب من الأعرج ويبعد عنه هازاً

الدثار يفتح ويغلق دفاغه ، يعرض جسمه ويسحبه ، يتملص برشاقة يغوي خصميه ويبعده كامرأة وحى . يريده أن يصاب بالدوار لكن الأعرج كان متعرضاً وله وسائله : حَطَمَ الطوق متراجعاً وهو منحن أبداً إلى الأمام وهكذا أجبر خوستو على التوقف واللحاق به . بخطوات قصيرة جداً . كان الأعرج يتهرب ورأسه إلى الأمام وَهُمْ وَجْهُهُ بالدثار المعلق إلى ذراعه ، جاراً قد미ه جراً ، منحنياً حتى تكاد ركبته تلامسان الأرض .

مد خوستو ذراعه مرتين وفي كلا المرتين لم يجد سوى الفراغ . لا تقترب كثيراً . قال له ليونيداس ، الذي كان إلى جانبي ، بصوت منخفض ، لم يستطع أحد سماعيه غيري . في حين استعاد الجسم ، الشبح البشع والعربيض طوله الحقيقي بشراسة ، بعد أن كان قد تقلص وانكمش مثل اليسروعة ، ونما وقفز وحجب عن نظرنا خوستو . بقينا ثانية أو ثانيةين أو ربما ثلات ثوان محبوسي الأنفاس ننظر إلى الشبح الضخم للمتصارعين التشابكين ، سمعنا ضجة قصيرة وكانت أول ضجة نسمعها بعد بدء المصارعة وتشبه الخشأة . ثم وبعد لحظة ، برز إلى جانب الشبح العملاق شبح آخر ضامر ورشيق ففز قفزتين فرفع جداراً غير مرئي بين المتصارعين الأعرج هو الذي بدأ يدور هذه المرة ، يحرك قدمه اليمنى وبحر اليسرى . عبثاً أجهدت نفسى كي تخترق الظلمة وتقرأ في جلد خوستوما حدث خلال الشواني الثلاث . إذ كان الخصمان متلاحمين مثل عشيقين في جسد واحد . « اخرج من هناك » قال ليونيداس ببطء شديد لماذا

تصارع بهذا الشكل عن قرب ؟ . بدأ خوستوبدوره يقفز مثل الأعرج بشكل عجيب وكأن النسمة التي هبت قد بلغته تلك الرسالة السرية . انتقالاً من الدفاع إلى الهجوم بتربص وحدر وشراسة ، ثم عادا إلى الدفاع بسرعة البرق ولم تفاجيء هذه الاستعراضات أحداً منها : فكان الآخر يرد على حركة ذراع خصميه السريعة والممدودة بشكل تبدو فيه كأنها ستقذف حجراً والتي لا تهدف إلى جرح العدو بل إلى إرباكه وزعزعته لحظة تحطيم دفاعه .

لم يكن بمقدوري أن أرى وجهيهما ، لذلك كنت أغمض عيني وأراهما أفضل مما لو كنت بينهما : كان الأعرج يتصرف عرقاً ، مغلق الفم وعيناه الصغيرتان كعيبي خنزير كانتا تتلاؤان وتلتهان خلف أجفانه ، يهز جلده النابض وخيسومي أنفه الأفطس ولحمتي فمه ارتجاف زائف .

أما خوستوف كانت تعلوه سحنة ازدراء يؤججها الغضب وقد رطب السخط والتعب شفتيه . فتحت عيني فرأيت خوستوف يندفع فوق الآخر بجنون وحماقة ، مقدماً له كل فرص التفوق ، كاشفاً له وجهه وجسمه بتهور . وكان الغضب والقلق قد رفعاه وأيقاياه في الهواء ، مجذزاً في وجه السماء ، لينقض على فريسته بعنف ، يبدو أن عملية الانقضاض قد أربكت الأعرج فأيقنته برهة في حيرة . وعندما انحنى ومد ذراعه كالسهم وحجب عن نظرنا الشفرة المتوهجة التي كنا نلاحقها بذهول ، عرفنا أن الحركة الطائشة التي قام بها خوستوف لم تكن عقيمة تماماً . امتلاً الليل الذي كان يلفنا مع الصدمة بالز مجرة المثيرة والعميقة التي كان يطلقها المقاتلان كالشرر . لم نعرف ولن نعرف فقط الزمن الذي استغرقه التحامها في جسد واحد متعدد السطوح مرتعش ، ولكن ورغم أننا لم نقدر أن نميز بينها ولا الذراع التي كانت توجه تلك الضربات ولا الحنجرة التي كانت تطلق تلك الز مجرات التي تتلاحق أصواتها . رأينا في أكثر من مرة كيف كانت تخفي شفتا المديتين السريعتان واللامعتان وتظهر ، تنغرس وتختفي في هواء الليل ، ترتعش في الفراغ أو وسط الشبح في الأسفل والجوانب ، كما في مشهد سحري .

بقينا مشدودين ، محبوسي الأنفاس جاحظي العيون نتمتم بكلمات مهممة حتى انشطر الهرم البشري وقطع فجأة بضربة مدية خفية من وسطه : انفصل الاثنان ، في لحظة واحدة وبالعنف ذاته ، كما لو أن ظهر الواحد منها مشدود مغناطيسياً إلى ظهر الآخر مسافة متر .

يجب أن نوقفهما - قال ليون - كفاهما . قبل أن نأتي بحركة كان الأعرج

قد ترك مكانه كالنيزك هاجماً إلا أن خوستولم يتجلبه فتدرجا معاً على الأرض  
وفتلا على الرمل وانقلبا الواحد منها فوق الآخر ، يشقان الهواء الآخرين  
بالطعنات واللهاش . لم تدم المعركة ، هذه المرة ، كثيراً فخمدوا فوراً معددين في  
جري النهر ، كأنهما نائبان . كنت على وشك أن أجري نحوهما عندما نهض  
واحد منها بغتة ، كأنه تنبأ بما نويت ، وانتصب على قدميه بمحازاة الآخر  
الذي هو يترنح كالسکران وأكثر : كان هذا هو الأعرج .

فقد أثناء المعركة الدثارين اللذين استقرا على مسافة قصيرة منها مثل  
صخرة مسننة .

هيا - قال ليون . حدت . هذه المرة شيء جعلنا نتبiss . كان خوستو  
نهض سانداً كامل جسمه إلى ذراعه الأيمن ومعطيأ رأسه باليد الحرة ، وكأنه  
يريد أن يبعد عن عينيه حلماً مرعباً ولما استوى تراجع الأعرج عدة خطوات .  
كان خوستو يترنح وما تزال يده على وجهه لم يبعدها . سمعنا صوتاً ، كنا نعرفه  
جبيعاً ، لكننا لم نكن لنعرفه ، هذه المرة لو أخذنا على حين غرة في الظلام ؟

- ياخولييان - صاح الأعرج - قل له أن يستسلم .

التف لأرى ليونidas فصادفي ليون : كان يراقب المشهد بتقاسيم وجه  
فظيعة . عدت ونظرت إليها كانا قد عادا ليتحما من جديد . يبدو أن كلمات  
الأعرج قد استفزت خوستو الذي أبعد يده عن وجهه ، لحظة غفلت عن  
المعركة وألقى بنفسه على عدوه مستنفذاً آخر طاقات ألم الهزيمة ومرارتها .  
تخلص الأعرج بسهولة من هذا الهجوم الانفعالي العقيم بقفزة إلى الوراء :

- يا دون ليونidas - صرخ من جديد بنبرة فيها قسوة وتصرع - قل له أن  
يستسلم !

- آخرس وقاتل - زأر ليونidas بلا تردد .

حاول خوستو القيام بهجوم جديد . كنا نعرف ، خاصة ليونidas ،

الذى شاهد مصارعات كثيرة في حياته ، إنه لم يعد يملك القوة التي تمكّنه من ذلك ، فذراعه لم تعد قادرة على خدش جلد الأعرج الزيتونى ، رأيناها يتعاركان على البطىء بقلق ينطلق من الأعماق ويصعد حتى الفم فيجففه وحتى العينين فيعيشهما إلى أن انشطر الشبح مرة أخرى ، شطرين : لقد سقط واحد منها على الأرض محدثاً ضجة جافة .

عندما وصلنا إلى مكان تمدد خوستو ، كان الأعرج قد انسحب إلى حيث كان أتباعه ، وراحوا يتبعون بصمت . وضع وجهي على صدره ، فشعرت ببادرة حارة تبلل رقبتي وكتفي في حين كانت يدي تسبر بطنه وصدره بين ترقات ثيابه لتغرز أحياناً في جسده المسترخي ، البارد والبلل بالماء الآسن الراكد . خلع بريشينو ولويون سترتيهما ولفأه بهما بتؤده وحملاه من قدميه وذراعيه بحث عن دثار ليونيداس الذي كان على بعد خطوات منا وغطيت به وجهه دون أن أنظر إليه . حملناه نحن الثلاثة على أكتافنا في صفين : كالتابوت وسرنا بخطوات متساوية باتجاه الدرب الذي يقود إلى المدينة .

- لا تبك أيها الشيخ - قال ليون - فأنا لم أعرف قط من له شجاعة ابنك .  
أقول لك ذلك بصدق .

لم يرد عليه ليونيداس الذي كان يسير ورائي ، مما لم يمكنني من رؤيته .  
عندما أصبحنا على مقربة من بيوت كاستيليا الفقيرة سأله :

- هل سنحمله إلى بيتك يا دون ليونيداس ؟  
- نعم - قال العجوز ، بسرعة وكأنه لم يسمع ما قلته له

(1) خوستيتو : تصغير لاسم خوستو .

# مرآة قصة

الكاتب التركي : فخر عارديتش

ترجمة : د. احمد الغفراني

ولد الكاتب التركي فخر عارديتش يوم الأول من كانون الثاني عام ١٩١٧ في مدينة أكسيار . وهو يعيش ، بسبب الملاحة السياسية ، في بلغاريا . وقد عمل فترة طويلة رئيساً لقسم الأدب التركي في دار النشر البلغارية « نارودنا بروسفيتا » .

صدرت له عدة كتب باللغة التركية : مجموعة قصص « العقارب » - ١٩٥٢ ، و « التمرد » - ١٩٥٥ ، و ديوان « على هذا المنوال » - ١٩٥٦ ، و رواية « رجل ما يدعى على » - ١٩٥٨ ، و مجموعة قصص « حكاية بلادي » - ١٩٦٠ ، و رواية « اللقمة المرة » - ١٩٦١ ، و مجموعة قصص « مقبرة الأحياء » - ١٩٦٤ ، و رواية « أين كوريا » - ١٩٦٦ ، و مجموعة قصص « المتأрис الحية » - ١٩٧٣ . و ترجمت له ، تحت إشرافه ، نظراً لمعرفته الجيدة باللغة البلغارية ، مجموعة قصص « العقارب » و « التمرد » ، و رواية « اللقمة المرة » .

ترجمت بعض كتبه و قصصه و قصائده إلى اللغة الروسية ، ولغات البلدان الاشتراكية الأوروبية ، والألمانية ، والفرنسية ، والإنجليزية ، وغيرها .

قال عنه ناظم حكمت في المقدمة التي كتبها لمجموعة قصص « حكاية

بلادي » : « إنه كاتب واقعي اشتراكي ، وقاص بارز ، متمكن من لغته » .

تصف قصص فخري إرديتش بأنها تصف حياة الناس العاديين في تركيا الحديثة .

أخيراً غيّبت ! . كانت وظيفتي تصحيح أخطاء جريدة « الحقيقة » المسائية الشهيرة . أعني الأخطاء الاملائية ، لأن بقية أخطاءها وخطاياها لا يمكن للمرء أن يصححها إلا إذا مزق الجريدة كلها ورمها .

كان هناك مصحح آخر ، زميلي ، معلم متلاعنة اسمه معمر أفندي . وفي اليوم الأول أخذ يمتحنني . وبعد سؤال : « من أين أنت » ؟ وما شابه ذلك ، وبعد سماع أجوبتي ، لم يكن من الصعب أن نتفاهم ولقني ، قبل أي شيء آخر ، الدرس التالي :

- افتح عينيك جيداً ! انتبه لعناوين الصفحة الأولى ! إن رأيت كلمتي « اسميت إينيونو » ، فاقرأ كل حرف تسعًا وعشرين مرة ، لأنك ستنهلك يا بني ، إذا أصبح اسم « اسميت » : « سميت » كما هو في الحقيقة<sup>(١)</sup> ! .

ربما كان ذلك هو السبب في أن معمر أفندي يصحح بزوجين من النظارات . وعندما يضطره الأمر ببحث عن عدسته الضخمة . وأي شيء لا يجده المرء على طاولته : أقلام ملونة ، موسى بمقبض من العظم ، علب للنظارات ، عدة زجاجات من الفاليوم ، كيس مليء بالصودا بيكرbonات ، علبة سجائر ، قداحة ..

كان زميلاً ، وهو يصحح ، يشتم بعد كل جملة : « ابن القدرة ، هذا الكاتب ، وأولئك الذين يدفعونه للكتابة . . . » .

ومنذ مساء الأول أوضح لي :

- يا بني ، إذا كنت مصححاً لجرائد كهذه ، ولم تشتم ، فإنك ستذهب

(١) المقصود « عصمت إينيونو » الرئيس التركي آنذاك . وكلمة « سميت » بالتركية

تعني « قيامة » - (أ . غ . )

بأول قطار سريع إلى المقبرة ! ..

كانت الجريدة لسان حال ذاك الجانب الذي تهب منه الريح . وما تزال حتى الآن كذلك . وهي ترفع ، خلال أيام الأسبوع الستة ، إلى السماء السابعة « المساعدة » الأمريكية ، وفي اليوم الأخير ، تطلق ، على سبيل التنويع ، باللون الأحمر منفوخاً إلى درجة الانفجار ، ضد الدول الواقعة خلف « الستار الحديدي » .

كنا نعلق بعد قراءة العناوين . يصل ، مثلاً ، موضوع الصفحة الأولى ..

« وزير الخارجية يسافر ! » .

فيضيف معمر أفندي :

- ليذهب إلى الجحيم ! .

- « وزير الاتصالات سيقدم إلى المحكمة العليا ! » .

- لا تُعرِّ ذلك أي اهتمام ! إنها لعبة ! الأفعى لا تلسع أفعى ...

سيبرئونه !

« براءة وزير التجارة المتهم بقضية القمح ! » .

- حقاً ، إنه بريء تماماً ... لقد صرخ في خطابه أمام المجلس النيابي دفاعاً عن نفسه قائلاً : « إن ثروات الوطن مثل البحر ، والختنzer هو الذي لا يمده إليها ... أي أن جبيني مكشوف ، ووجهي نظيف ، أغسله كل صباح بالصابون ! ... ». واهتز المجلس بأسره من صيحات الاستحسان « برافو » ، ومن التصفيق المتواصل ، لدرجة أن محطة الأرصاد في استانبول سجلت هزة أرضية شديدة استمرت ١٧ ثانية .

هل تريدون مزيداً من هذه المواضيع الهامة التي تنشرها الجريدة ؟  
هاكم !

« الحزب الديمقراطي يريد انتخابات بدون خداع وخبز ، بدون شعير ! .. الحزب الديمقراطي يعقد اتفاقاً مع حزب الشعب ، لا فرق ! ... » .

- حقاً ، إنها بضاعة واحدة ! أمسك أحدهما ، واضرب به الآخر !

« جلال باياريلقي خطاباً هاماً ! » .

- يقول ، نحن أيضاً ولدتنا أمهات . انهضوا قليلاً ، لنجلس نحن أيضاً . هل تريدون أن تبلغوا وحدكم ? ..

« مناقشات حارة في المجلس . . . » .

- اثنان من النواب ، شتم كل منها أم الآخر ، وتبادلا عدة صفعات .

« طوفان كبير في منطقة « توكتات » . انهيار ٣٣٨ منزلأ ! . المياه تجرف الماشية . عدد الضحايا ٣٤ شخصاً . ٥٠٠٠ مواطن بدون مأوى ! . وزير الداخلية يسافر إلى توكتات لدراسة احتياجات المتضررين . . . سيتم تشكيل لجنة إغاثة حتى نهاية الأسبوع . . . « الأهل الأحمر » يستنفر جميع قواه ، ويرسل إلى توكتات بطائرة خاصة ١٧ خيمة ، و ٢٣ كيساً من الكعك ، وصندوقين من الشموع . . . » .

- أوه ، أستطيع أن أتصور كيف ينتظر منكوبي توكتات هذه الشموع بفارغ الصبر . . .

« علم فخامة الرئيس ، في وقت متاخر ، بما جرى ، لأنه كان يحضر سباق الخيل . . . » .

- ولكنني أظن أنه قد بعث فوراً برسالة عاجلة إلى سكان توكتات ، عن طريق الرادارات المستوردة من أمريكا . ومن المؤكد أنه أصدر تعليماته : « انتظروني . . . سأصل قريباً . وحضرروا ، كما جرى عندما وقعت المفحة

الأرضية في أرزينجان ، فلاحة مسنه ، تضع رأسها على صدري وتبكي . . .  
انتبهوا لثلا تكون مقللة . . . لا تهتموا بإيجاد مصور فوتوغرافي ! » .  
« الهبات للمنكوبين تنصب من جميع أنحاء البلاد » .

- هاها ، تنصب ! . . . لقد حل أغنىاؤنا المحسنون وثاق  
أكياسهم . . . جمعوا ١١٢ ليرة . طرد رجل المصارف الغالي كاظم طشقند وقد  
جمع الإعانات . وادعى أنه أعطى جميع أمواله بخلال بايار . لا يملك قرشاً  
واحداً ، ولكن بايار سيكون ، يوماً ما ، في وضع يسمح له بردا الدين  
مضاعفاً . وقد اعتبر الشعب كفيلاً ضامناً له (دون علم الشعب بذلك ) ،  
ووعد بأنه سيدفع ، من خزينة الدولة ، عندما يصل إلى السلطة . . . نعم ،  
ليس جلال بايار شحادةً وقحاً : لا يطلب الأموال إلا من أصحاب الملايين !  
ولا فكيف يكون الأمر ؟ إن الحزب الذي لا يستند إلى الشعب ، لا بد له من  
أن يعتمد على رأس المال ! . . .

من الأمور الطريفة أيضاً أن خازن الحزب الحاكم ، الملياردير وهبي  
كوتش ، طرد وفدى جمع الإعانات . وقال : « اذهبوا ، واطلبوا من رئيس  
الوزراء . إنه مدین لي » . . . فذهبوا إلى رجب بيكيير ، ولكن رئيس الوزراء  
كان يتباحث ، في ذلك الوقت ، مع مندوبي المعونة الأمريكية . وعندما طلبوا  
منه نقوداً ، شرع يفتشن في جيوبه عن قطع نقدية صغيرة . وبعد ذلك  
غضب ، وقال : « هل يمكن لدولة شحادة أن تعطي صدقة ؟ كيف  
لا تخجلون من الأميركيين ؟ دعونا ننتزع شيئاً منهم أولاً ، ويعدها سنساعد  
منكوبى توکات ! » .

بذلك انتهت الصفحة الأولى من الجريدة . وجاء دور مسودات أخبار  
الجرائم والمحاكم :

« رجل يذبح زوجته ! أم تدفن مولودها حياً في كومة السجاد . معركة في

ملهي « لندن » : قتيل واحد وثلاثة جرحى ! جثة رجل تبقى ٢٤ ساعة في محل  
لبيع البطيخ قرب جسر « أونكابانه » !

أقول معمراً فندي :

- إنني أشعر بالخجل من هذه الأمور .

فيجيب :

- لا تخف من الجرائم التي تنشر في الجرائد . الجرائم الأفظع ، هي تلك  
التي ترتكب بوساطة التوقيع والخاتم الرسمي .

وينتقل معمراً فندي إلى حادثة أخرى :

« نشال محترف يسرق محفظة نقود لورد انكلزي ، ضيف على بلادنا !  
المحفظة تحتوي على ٥٠٠٠٠ جنيه استرليني » .

- ما قيمة ٥٠٠٠٠ جنيه ، ما دام قد وضع في محفظته الهند بأسراها ؟ ..

« رجال البوليس يقبضون خلال نصف ساعة على النشال ، ويعيدون  
المحفظة إلى صاحبها ! » .

- إنه ذر للرماد في العيون ! « النشال » من جماعة الشرطة . من عظم  
الرقبة . يدفعونه ، ثم يتبااهون . « قبضنا عليه ! » ... هذا ما يسمى شرطة  
عصيرية .  
ونصح خبراً حول قضية « هاشمت أورباي »<sup>(١)</sup> .

« استمعت المحكمة في جلسة اليوم إلى ١٧ شاهداً جديداً ! » .

- إذا سارت الأمور على هذا المنوال فسيستمعون إلى ١٦ شاهد زور .  
أليس الهدف طي الدعوى ؟ .

ويقرأ معمراً فندي بصوت عال :

(١) ابن رئيس الأركان التركي ، قتل طبيباً . واستمر النظر بالدعوى ستين .

« الحكم بالسجن ٨ سنوات ونصف على موظف البريد الذي احتلس  
٧٦ ليرة » .

- قال هذا الموظف في أول دفاع أمام المحكمة : « كان ذلك مساء يوم من أيام الشتاء . كنت عائداً من عملي ، فوجدت أن صاحب البيت قد رمى إلى الشارع السرير والأولاد . ولم يكن هناك من سبيل آخر لإنقاذ الوضع سوى أن أدفع أجرة ثلاثة أشهر . . . . » .

وجاء عامل اللينوتيب يحمل نباً موجزاً :  
« العثور على غريق في البحر . لم تعرف هويته . . . . » .

وفجأة أصفر لون زميلي :  
ـ إن المشاعر القومية لرجال شرطتنا تلتهب مجدداً ! .

- لا أفهم قصدك . . .

- فبدأ يشرح لي :

- ساقول لك ! إن خدم بابا علي<sup>(١)</sup> يقسمون أخبار الجرائم إلى نوعين : النوع الأول يضاعف نسخ الجريدة ، وهي الجرائم التي لها علاقة بالنساء . . . وحتى إذا لم يكن لامرأة أصبع في الجريمة ، فإن الصحفيين المؤسأء يخترعون ذلك من بين أصابعهم . ولكي يثيروا فضول القراء يخفون بستار سري أسباب الحادث الحقيقة . ويطلع ذلك كله على الصفحة الأولى من الجريدة . . . ولنسر الآن النوع الثاني من أخبار الجرائم . تقف على الغالانا . وتحدق فترى جثة بشرية تطفو على سطح الماء . هذا النوع من الأخبار يكتب بثلاثة أسطر ، ويصف بأصغر الأحرف الطباعية ، ويوضع في زاوية ثانوية من الجريدة . ولا يشير الصحفيون المجرمون ، في مثل هذه الحالات ، فضول القراء ، ولا يدخلون فيها أي أصبع نسائي . . . لأن للشرطة السرية أصبعاً في هذه الأمور . .

(١) بابا علي : حي الصحافة في استانبول .

سكت معمر أفندي . ثم ضغط أسنانه :

- مصطفى كمال هو الذي ابتكر هذه الطريقة لقتل الانسان . لم يعدموا ، بدون محاكمة قانونية ، وبأمر منه عام ١٩٢١ مصطفى صبحي<sup>(١)</sup> ، ورموا جثته في البحر قرب طرابزون ? ..

كان معمر أفندي يود أن يتبع الكلام ، ولكن أوراق التصحيح هطلت من المطبعة فجأة .

« حملات التفتيش ليلة أمس ! . الشرطة تقوم بمداهمات جديدة . إلقاء القبض على ٨٢ شخصاً ، وبحوزتهم مسدسات ، و ١٤٠ شخصاً ، وبحوزتهم أمواس ، وعشر على مسامير لدى ٣٧ شخصاً . . . وفضلاً عن ذلك ألقى القبض في الشوارع على ٥١٢ موسمًا يعرضن أنفسهن علينا مقابل نقود . . . » .

- من المؤكد أن الشرطة قد دلتنهن على الطريق القويم ، أما أجمل واحدة من المشبوهات فقد أرسلت إلى المسؤولين . إن عدد هؤلاء النساء في استانبول يزيد عن ٥٠٠٠٠ . ولا يشمل هذا العدد اللواتي يعملن رسمياً في المرايخ والملاهي . ٥٠ ألف امرأة مخدوعة ! . . . ولكن ، إذا تجرأت ونصحت إحداهن ، فإنها ستجيبك : « لا أريد نصائح ، أعطني خبزاً ! » . . . إن المصير نفسه يتظر الفتيات اللواتي يذهبن بعد المدرسة للقاءات في بيوت العازبين . . وهكذا ، يهتم بهؤلاء النساء ، قسم « الأخلاق » في الشرطة لكن لماذا ؟ لكي ينهبوا أموالهن التي كسبنها مقابل بيع أجسادهن . أما عن تفسخ المجتمع الراقي فلا يكتب الصحفيون . وبإمكان السيد ، مالك الكيس الثقيل ، أن يتخذ خليلتين ، والمرأة الجميلة التي تعرف ثمن نفسها ، تتخذ رجلين اثنين غير ذاك الذي يسمى « زوجاً » . أحدهما للحب ، والثاني للمعطف الفرو والحلبي . . . وذاك الذي في البيت ؟ إيه ، تفرضه ضرورة أن يكون للأولاد أب شرعي .

(١) مصطفى صبحي : مؤسس الحزب الشيوعي التركي .

ويأتي دور إعلانات الصفحة الرابعة .

« أبحث عن عمل ! »

يوضح معمر أفندي :

- هناك صندوق كامل من هذه الإعلانات . وقد دفع أصحابها أجورها سلفاً . وهيئة التحرير تنشر كل يوم عدداً منها ، على سبيل التنوع . ولكن لا أحد يتنازل ويكتب رسالة إلى العاطلين عن العمل . وهذا إعلان « مطلوب عمال ! ». انظر ماذا كتب بجانبه : « ليطبع بدقة ! » .

« أنا مصاب بمرض السل . لا أملك نقوداً للمكوث في المصح . وليس لدى أقارب . مستعد لأعمل بباباً مقابل القوت والسرير . من المخجل أن أقول : إنني خريج جامعي . وأنقذ اللغة الفرنسية » ..

... وإليك إعلاناً آخر :

سقط زوجي من عمارة قيد البناء ، وهو الآن جثة حية . أنا خادمة . لدينا أربعة أطفال . بينهم بنتان سليمتا الجسم ، قادرتان على العمل . يرجى من يبحث عن خادمة أو مربية أن يتصل بالعنوان التالي . . . ! » .

والتفت معمر أفندي نحوي :

- انظر ، أيها الزميل ، ماذا يكتب المحرر على مثل هذه الإعلانات :

« لا يمكن أن ينشر ! ». وانظر ماذا ينشر :

« دار تجارية خاصة بحاجة لموظفة ، يفضل أن تكون آنسة . يرجى من المرشحات أن يتقدمن إلى عنواننا ، حيث سيلقنن نوع العمل ، والأجر . . . » .

- نعم ، نعم . . . من كان في محبته يبحث عن وسيلة للالنفاذ ، أما من لا هم له فيبحث عن المغامرات . . .

## وجاء دور الاعلانات التجارية والسينمائية :

« تعرض أفلام ناطقة بالتركية ، وأغانيها أمريكية : « ملك المغامرات ، صيادو النساء » ، « البحث عن الذهب » ، « هوليوود تسلى » ، « انتقام طرزان » ، « الخدعة الدموية » ، « الزوج ذو القرون » ، « الحزن المذنب » ، « الملائكة الأشعر » . . .

« اقتنوا الكتب التي صدرت حديثاً : « حياتنا الجنسية » ، « حزام البكاره » ، رواية « في أحضان الحمأة » ، مأساة « أحب اخت زوجتي » . . .

- هذه هي الثقافة الأمريكية المغمضة بالدم ، والدعارة والعطور . . .

« وصلتنا تشكيلاً من معاطف الفرو ! إياكن والبرد بدون طائل ! . . .

- إيه ، أين أنتن أيها القرويات اللواتي تشققت أقدامكن ؟ .

« إبراهيم يوغسليور في ملهمي « الفراشات النارية » يعطي دروساً في الرقصات الأمريكية ، والسوينغ ، والسامبا . . . » .

« بار ( فلوريما ) يعلن عن وصول فنانات جديداً ! برنامج حافل : ثنائي دسولوفاريتيه . . . خدمة مهذبة » .

- نعم ، نعم ، بأقصر طريق . . . نتمنى لك قضاء وقت ممتع ، يكفي أن يكون جييك مليئاً . . .

هذه هي المواد التي تمر أماماً أعيتها ، حتى آخر حرف ، ونقطة ، وفاصلة . كان التعب قد أخذ منا كل ما أخذ عندما انتهينا من التصحيح . ونزع عمر نظارته ، وفرك بكفه جفنيه المت Fletcher ، وقال :

- نعم ، يا بني . . . الجريدة مرآة البلاد . . .

لم تمض ثلاثة أيام حتى انفككت عن العمل في الجريدة . والتقيت به

بعد عدة أشهر في حي بابا علي أيضاً . فسألته :

- كيف حالك ، يا معلمي ، ألا تعمل اليوم ؟

أجابني بصوت متعب :

- إنني في إجازة . شيعت زوجتي ، لهذا ...

- المهم أن تكون أنت بصحة جيدة ، أيها المعلم ... ماذا أصاها ؟

- إيه ، كانت مصابة بأمراض كثيرة . وقصصتها تلك الحادثة المفجعة

التي وقعت لابتنا ، أنهكتها كلياً ... ألم أحدثك عن ذلك ؟

- لا ...

- إن ابني في مشفى المجانين منذ ثمانية أشهر ... جنوه في الشرطة ! ...

وسلت معمر أفندي ، فقد مر باع جرائد صغير ينادي بصوت أبج :

« الكشف عن الجريمة ... » ، « الحقيقة -ة -ة » ! بخمسة قروش ! ..

اشتروها ، ... اشتروها ... إذا لم تقرؤوها فخذوها لصر الحاجيات ،

« الحقيقة -ة -ة ! » .

# ابندي الطيب هاتشيك

يلاد و مصادف هاتشيك == زرجمة : توفيق الأسرى - عن الأنطولوجيا -

الكاتب :

بدأ هاتشيك الكتابة في السابعة عشرة . شغلته الحوادث اليومية والحياة اليومية . ولعله افتتح بذلك ، الاهتمام بالانسان البسيط العادي في الادب . لكنه وهو يصف الحياة الجافة الحزينة في بداية القرن التاسع عشر والواقع المهنغاري - النمساوي ، كان يخترق الظواهر ، ويكشف البنية الاجتماعية في غنائية وسخرية . وكانت سخريته تنمو من تجربة القاع الشعبي الذي خدّعه السياسيون الدجالون .

كتب هاتشيك القصة القصيرة طوال عشرين سنة ، فوصل بها إلى الذرى ، وكان له القراء الكثيرون . وكان الناشرون يقدمون له أعداداً كاملة من مجلاتهم . وفي سنة ١٩١١ أصبح هاتشيك من أكثر الكتاب إنتاجاً وانتشاراً .

تؤرخ سنوات الحرب انقطاعاً في إنتاجه . لكنه ظل يكتب كلما وجد إلى ذلك فرصة . وكان كثير الكتابة في روسيا بعد سنة ١٩١٨ ، في جريدة « طريقنا » ، وفي تشيكوسلوفاكيا حيث عاد سنة ١٩٢٠ ، وعاش ما بقي له من حياة : ثلاثة سنوات .

جمع المختصون بهاتشيك في تشيكوسلوفاكيا ما كتبه من أعمال بأسماء مستعارة ، نشرها في المجالات وفي طبعات نادرة - وأصدر له الناشرون التشيكيون الأعمال الكاملة في ١٩ مؤلفاً .

عاش هاتشيك في روسيا من ١٩١٥ - ١٩١٨ سنوات حافلة بالانتاج .  
وساهم في ثورة أكتوبر .

## الجندى الطيب شفيك يتدخل في الحرب الكبرى

### الفصل الأول

قالت الخادمة للسيد شفيك الذي كان قد ترك الخدمة العسكرية منذ سنوات خلت ، بعد أن شهد له مجلس طبي عسكري بأنه أحق ، وأصبح يعيش الآن من يبيع الكلاب : وهي كلاب بشعة ووحوش هجينة يزورها شفيك أنسابها : « إذن فقد قتلوا فرديناندنا » <sup>(١)</sup> .

وإذا وضعنا مهنته جانباً فإنه كان يعاني من الروماتيزم وكان في هذه اللحظة بالذات يفرك ركبتيه بمرهم « اليهان » .

سألهما شفيك وهو يستمر في التمسيد : « أي فرديناند يا سيدة مولر ؟ أعرف اثنين بهذا الاسم . أحدهما يعمل ساعياً لدى « بروشا » الصيدلي ، وقد شرب مرة خطأ زجاجة زيت شعر . والأخر هو ( فرديناند كوكوشكا ) الذي يجمع روث الكلاب للسماد . ولا أجد في موت أي منها أية خسارة » .

« لا يا سيدي ، إنه صاحب السمو الامبراطوري الأرشيدوق فرديناند من ( كونوبيشته ) ذلك البدن .

---

(١) فرديناند : هو الأرشيدوق فرانتس فرديناند ، ابن أخي الامبراطور النمساوي فرانتس يوهان ، وقد اغتيل مع زوجته على يد مواطن صربي قومي اسمه ( غافر برینسيب ) عام ١٩١٤ وكانت تلك هي الشرارة التي أضرمت الحرب العالمية .

صاحب شفيك : « يا لليسوع مريم ! يا له من عمل فخم ! وأين ححدث ذلك لسموه الامبراطوري ؟ » .

« لقد قتلوه في ساراجيفو يا سيدى ، بمسدس ، كما تعلم . كان هناك في سيارة مع أرشد وقته » .

« حسناً هذا ما حدث يا سيدة مولر إذن ، في سيارة ، نعم ، بالطبع ، إن جنتلمناً مثله يمكنه أن يشتري مثلها ، ولكنه لم يتخيّل أبداً أن مشواراً بها قد يتّهي بهذا السوء ! وفي ساراجيفو أيضاً ! إنها في البوسنة يا سيدة مولر . أعتقد أن الأتراك فعلوها . كما تعرّفون ، كان من الواجب ألا تأخذ البوسنة والهرسك منهم<sup>(٢)</sup> . هكذا إذن يا سيدة مولر . إن صاحب السمو الامبراطوري يستريح الآن مع الملائكة . هل عانى طويلاً » .

« لقد مات صاحب السمو الامبراطوري على الفور يا سيدى . أنت تعرف أن المسدس ليس مجرد دمية . منذ فترة ليست بالطويلة كان هناك سيد في (نوسله) مسقط رأسى يحب العبث بمسدس أيضاً . وما الذي حدث ؟ لقد قتل عائلته كلها والباب الذي جاء ليرى من كان يطلق النار في الطابق الثالث » .

« هناك مسدسات يا سيدة مولر لا تنطلق حتى لوفجرت نفسك . هناك الكثير من المسدسات من ذلك النوع . ولكن لا بد أنهم قد اشتر واشياً أفضل لأجل صاحب السمو الامبراطوري . ولا مانع عندي أن أراهن يا سيدة مولر على أن الشاب الذي فعل ذلك قد ارتدى ملابس أنيقة هذه المناسبة . إطلاق النار على سمو امبراطوري ليس بالعمل السهل كما تعرّفون . لا يشبه ذلك

---

(٢) بعد الحرب الروسية - التركية بين عامي (١٨٧٨ - ١٨٧٥ ) احتلت الامبراطورية النمساوية المغربية البوسنة والهرسك . وقد بقيتا تحت السيادة التركية حتى عام ( ١٩٠٨ ) حين ضمّتها الامبراطورية النمساوية - المغربية إليها .

إطلاق سارق الصيد النار على حارس الطرائد . المشكلة هي كيفية الوصول إليه . لا يمكنك الاقتراب من جنلمن رائع كهذا إذا كنت ترتدين خرقاً بالية . يجب أن ترتدي قبعة حريرية عالية حتى لا تعتقله الشرطة سلفاً» .

«يقال أنهم كانوا كثيرين هناك» .

قال شفيك وهو ينتهي من تمسيد ركتبه : «طبعاً يا سيدة مولر إذا أردت قتل صاحب السمو الامبراطور ، فستحتاجين إلى النصح . إن عدة رؤوس أكثر حكمة من رأس واحد . يقول أحدهم هذا الرأي فييدي الآخر رأياً مختلفاً ثم يتوج العمل بالنجاح . كما يقول نشيدنا الوطني . الأمر الأساسي هو أن يتظر المرء حتى لحظة مرور جنلمن كذلك بالقرب منه . مثل (لوتشيني) العجوز . هل تذكرينه ذاك الذي طعن مرحومتنا المأسوف عليها اليزابيت<sup>(٣)</sup> بمبرد؟ لقد ذهب ليتمشى معها من الذي يثق بأي شخص الآن؟ بعد الآن لن تكون هناك مشاور مع الامبراطورات وهناك الكثير من الأشخاص الذين سيأتي دورهم أيضاً ، كما تعرفين تذكري كلماتي هذه يا سيدة مولر ، سيأتي بعد ذلك دور قيصر وقيصرة روسيا وربما لا سمح الله - دور حتى صاحب الحاللة الامبراطورية ، الامبراطور ، طالما بدأوا بعمه<sup>(٤)</sup> . إن لديه كثيراً من الأعداء ، ذلك الجنلمن العجوز . حتى أكثر مما لدى فرديناند ومنذ فترة ليست بالطويلة كان هناك جنلمن في أحد البارات يحكى لنا أنه سيأتي زمن يقتل فيه الأباطرة جميعاً الواحد إثر الآخر ، ولن تستطيع كل جياد الملك وكل رجال الملك إنقاذهم . وبعد ذلك لم يكن لدى ذلك الجنلمن مالاً يدفع به الحساب فسلمه صاحب البار إلى الشرطة . وقد لكم صاحب البار في فكه مرة ولكن الشرطي مرتين . وهكذا أخذوه بعد ذلك في عربة السكارى ليجعلوه يصحو ثانية . حسناً يا سيدة مولر ، يا له من عالم ذاك الذي نعيش فيه وبكل تأكيد ! يا لها من

(٣) اليزابيت هي امبراطورة النمسا التي طعنها أحد الفوضويين عام (١٨٩٨) في سويسرا .

(٤) في الواقع كان فرنس فرديناند هو ابن أخي الامبراطور .

خسارة للنمسا مرة أخرى ! حين كنت في الجيش قتل جندي مشاة نقيباً مرة .  
لقد حشا بندقيته ودخل مكتبه . قالوا له أن عليه أن يغادر المكتب ولكنه ألح  
على مخاطبة النقيب . خرج النقيب وصاح فوراً : « يجسس في الثكنة ! » ولكن  
الجندي أمسك ببنادقيته فانطلقت وأصابت النقيب في قلبه . ثم طارت  
الرصاصة من ظهره وأعطبته المكتب أيضاً . لقد كسرت زجاجة حبر فلونت  
الوثائق الرسمية » .

« يا للرب الطيب ، وماذا حدث للجندي ؟ » .

هكذا سالت السيدة مولر فيها بعد بينما كان شفيك يرتدي ملابسه .

قال شفيك : وهو ينظف قبعته المستديرة السوداء :  
« لقد شنق نفسه بحالة بنطاله . وفضلاً عن ذلك لم تكن الحالة ملكاً  
له . كان قد استعارها من السجان بحججه أن بنطاله كان يسقط باستمرار . هل  
تعتقدين أنه كان عليه أن يتضرر حتى يعدمه بالرصاص ؟ أنت تعرفين يا سيدة  
مولر أنه في موقف كذاك الموقف سيكون أي شخص في حالة اضطراب . لقد  
أنزلوا رتبة السجان بسبب ذلك وحكموه بستة أشهر . ولكنه لم ينه فترة السجن  
بل هرب إلى سويسرا وأصبح اليوم واعظاً في إحدى الكنائس . في هذه الأيام  
لا يوجد سوى القليل من الناس الشرفاء يا سيدة مولر . أستطيع أن أتخيل أن  
صاحب السمو الامبراطوري ، الارشادوق فرديناند ، قد ارتكب خطأ ما تجاه  
ذلك الشاب الذي قتله . لقد شاهد جنتلمناً وفكراً : « لا بد أنه شخص محترم  
حتى يهتف لي » . وبدلأ عن ذلك لقد أطلق عليه النار بوم ! بوم ! هل أطلق  
عليه مرة واحدة أو عدة مرات يا سيدة مولر ؟ » .

« تقول الصحفة يا سيدي أن صاحب السمو الامبراطوري قد تخمر  
جسمه كالغربال . لقد أفرغ كل رصاصاته فيه » .

« حسناً ، كان ذلك سريعاً جداً يا سيدة مولر ، سريعاً إلى حد رهيب .  
لو كنت أنا في مكانه لاشترت مسدساً من نوع براونينغ مثل هذه المهمة . إنه

يبدو كدمية ، ولكن في خلال دقيقتين تستطيعين أن تقتلی عشرين آرشدوقاً به بعض النظر عن كونهم نحيلون أو بدينون .. رغم أني أظن - وهذا بيّني وبينك يا سيدة مولر - إن آرشدوقاً بديناً هو كهدف أفضل من آرشدوق نحيل . هل تذکرین ذلك الملك الذي أطلقوا عليه النار في البرتغال ؟ لقد كان رجلاً بديناً أيضاً . على أية حال أنت لا تتوقعين من ملك أن يكون نحيلاً ، أليس كذلك ؟ حسناً ، سأذهب الآن إلى البار ، بار كأس القربان وإذا ما جاء أحد إلى هنا من أجل ذلك ، (البشر) المننم الذي قبضت سلفة عليه فقولي له أن الكلب موجود في مربى الكلاب الخاص بي في الريف ، وإنني قد صلّمت أذنيه للتتوّلا يجب أن يتحرك الآن قبل أن تشفى أذناه ، وإلا فإنها ستصاب بالبرد . هل لك أن تعطي المفتاح إلى بوابة المنزل من فضلك ؟ » .

\* \* \*

كان هناك زبون واحد في ( كأس القربان ) ، وكان ذلك هو الشرطي في الملابس المدنية ( بریتشنایدر ) الذي يعمل لدى ( فرع أمن الدولة ) ، وكان صاحب البار ( باليفتس ) يغسل الكؤوس بينما يحاول بریتشنایدر عبثاً أن يورثه في حديث جدي .

كان باليفتس شهيراً بلسانه السليط . فكل ثانية كلمة يقولها كانت إما ( مؤخرة ) أو ( براز ) . ولكنه كان في الوقت نفسه قارئاً جيداً ويطلب من الجميع أن يقرأوا ما كتبه فيكتور هوغو حول هذا الموضوع حين وصف آخر جواب أعطاه حرس نابليون الخاص للبريطانيين في معركة واترلو<sup>(٥)</sup> .

قال بریتشنایدر وهو يباشر حديثه الجدي : « حسناً ، إنه صيف مجید ! » .

(٥) حين طلب القائد البريطاني من المارشال كامبرون الاستسلام فقد اشتهر عنه أنه الحرس يموت ولا يستسلم . Merde !

أجاب باليفتس وهو يضع الكؤوس في خزانة : « براز على كل شيء ». .

قال بريتشنайдر بأمل ضعيف : « لقد فعلوا بنا شيئاً جميلاً في ساراجيفو ». .

سأله باليفتس : « أي ساراجيفو ؟ هل تعني قبور الخمور ذلك الذي في (نولسله) ؟ إنهم يتشارون باستمرار هناك كما تعرف . طبعاً هذه هي (نولسله) ». .

« بل في ساراجيفو في البوسنة يا سيد باليفتس . لقد قتلوا قبل قليل صاحب السمو الامبراطوري الأرشدوق فرديناند هناك . ما رأيك في ذلك ؟ ». .

« لا أقحم أنفي في مثل هذه الأمور . يمكنهم أن يقبلوا مؤخرتي لو فعلت ! ». .

هذا ما أجاب به باليفتس بلهجة مهذبة وهو يشعل غليونه . ثم قال : « في هذه الأيام إذا ما تورط شخص ما في أمر كهذا ، فسوف يغامر بعنقه . أنا صاحب محل ، وحين يدخل أي شخص إلى هنا ويطلب كأساً من الجعة أملأ له كأسه . ولكن ساراجيفو والسياسة والأرشدوق المرحوم المأسوف عليه أمور لا علاقة لأشخاص مثلنا بها إنها تؤدي مباشرة إلى (بانكراتس) »<sup>(٦)</sup> .

صمت بريتشنайдر ونظر خائب الرجاء في أرجاء البار الفارغ من الزبائن .

ثم عاد مرة أخرى ، بعد قليل ليقول : « ها هه ! كانت هناك صورة

---

(٦) سجن مدينة براغ .

لصاحب الجلاله الامبراطورية معلقة حيث المرأة الآن .

أجاب باليفتـس : « أنت على حق . لقد كانت معلقة هناك ، ولكن الذباب اعتاد على أن يبرز عليها ، ولذا وضعتها في العلية . ربما يأتي شخص ما ويجرؤ على أن يلاحظ الموضوع وعندها لن يكون الأمر داعيًّا للسرور . لا أريد ذلك ، هل أريده لنفسي ؟ » .

« كان أمراً شديداً البشاعة ما حدث في ساراجيفو يا سيد باليفتـس » .

هذا السؤال الماكر المباشر أثار جواباً شديداً الخذر من باليفتـس :

« في مثل هذا الوقت من العام يكون الحر شديداً لاذعاً في البوسنة والهرسك . حين خدمت في الجندية هناك كنا نضطر إلى وضع الثلوج فوق رأس ملازمـنا » .

« في أي فوج خدمت يا سيد باليفتـس ؟ » .

« لا أستطيع أن أتذكر على الأرجح مثل هذا الأمر الشديد التفاهة .

مثل هذا الهراء لم يكن موضع اهتمامي بالمرة ، ولم يسبق لي أن أوجعت رأسي به . الفضول قتل القطة ! » .

صمت بريتشنайдر نهائياً . ولم يشرق وجهه العابس إلا مع وصول شفيك الذي دخل البار وطلب جعة سوداء داكنة ثم قال : « اليوم سيكون هناك حداد في فيينا أيضاً » .

لمع عينا بريتشنайдر بالأمل ، فقال باقتضاب : « على (كونويشتـه) عشر رايات سوداء » .

قال شفيك بعد أن جرع جرعة كبيرة : « يجب أن يكون هناك اثنتا عشرة راية » .

قال بريتشنайдر : « ما الذي يجعلك تظن أنها اثنتا عشرة ؟ » .

أجاب شفيك : « حتى تكون رقمًا مدورًا . الدَّرَّينَة جمعها أفضل والدَّرَّينَات أرخص دائمًا » .

ساد الصمت ، ولكن شفيك حطمته بتنهيدة : « إذن فهو قد سبق له وتمدد هناك مع الرب والملائكة . يا لل Mage ! لم يعش حتى يصبح أمير اطهراً . حين كنت في الخدمة العسكرية سقط جنرال عن جواهه مرة وقتل نفسه دون أي هرج أو مرج . أرادوا أن يعيدهو إلى ظهر جواهه ، أن يرفعوه ، ولكنـه كان وبالدهشتـهم ميتاً تماماً . وكان سيرقـى إلى رتبـة فيلد مارشـال . لقد حدث ذلك خلال استعراض عسكري . هذه الاستعراضات لا فائدة منها . في ساراجيفـو كان هناك استعراض أيضاً . أتذـكر مـرة أني في استعراض كذلك فقدـت عـشرين زـرـاً من بـزـتي العـسـكريـة وقد أرسـلتـ إلى الحـبس الانـفـرـادي لـمـدة أـسـبـوعـين ،

حيـث تمـددـتـ هناك مـقيـداً لـمـدة يومـين مثلـ أـلـيعـازـر . ولكنـ عليكـ فيـ الجـيشـ أنـ تكونـ انـضـباطـياً وإـلا فـلـمـاـ يـكـرـتـ ثـأـيـ شـخـصـ إـطـلاقـاً؟ لـقدـ اعتـادـ مـلاـزـمنـاـ ماـكـوـفـيـتسـ أـنـ يـقـولـ : لـاـ بدـ منـ النـظـامـ أـيـهاـ الـحـمـقـىـ اللـعـينـونـ ،ـ وإـلاـ لـكـتـمـ تـقـافـزـونـ عـلـىـ الأـشـجـارـ كـالـقـرـودـ .ـ الجـيشـ سـيـصـنـعـ مـنـكـمـ بـشـراًـ ،ـ أـنـتـ أـيـهاـ الـبـلـاءـ الـمـبـوذـونـ مـنـ الـرـبـ !ـ أـولـيـسـ هـذـاـ صـحـيـحاًـ؟ـ تـصـورـواـ حـدـيـقةـ عـامـةـ ،ـ فـيـ (ـسـاحـةـ تـشـارـلـزـ)ـ مـثـلاًـ ،ـ وـعـلـىـ كـلـ شـجـرـةـ جـنـديـ غـيرـ مـنـضـبـطـ !ـ فـيـ هـذـاـ مـاـ يـكـفـيـ لـنـحـكـ كـابـوسـاًـ !ـ»ـ .

استأنـفـ بـريـتشـنـايـدرـ قـائـلاًـ :ـ «ـ فـيـ سـارـاجـيفـوـ كـانـ الـصـرـبـيـونـ هـمـ مـنـ اـرـتكـبـواـ ذـلـكـ»ـ .

أـجابـ شـفـيكـ :ـ «ـ أـنـتـ عـلـىـ خـطـأـ هـنـاـ .ـ لـقـدـ كـانـ الـأـتـرـاكـ هـمـ مـرـتكـبـوـ الـحـادـثـ وـذـلـكـ بـسـبـبـ الـبـوـسـنةـ وـالـهـرـسـكـ»ـ .

ثمـ شـرـحـ شـفـيكـ آرـاءـهـ حـولـ السـيـاسـةـ الـخـارـجـيـةـ الـنـمـساـوـيـةـ فـيـ الـبـلـقـانـ .ـ فـيـ

عام ١٩١٢ خسر الأتراك الحرب مع العرب وبلغاريا واليونان . كانوا يريدون من النمسا أن تساعدهم ، ولما لم يحدث ذلك ، قتلوا فرديناند .

قال شفيك وهو يلتفت إلى باليفتس : « هل تحب الأتراك ؟ هل تحب أولئك الكلاب الوثنين ؟ أنت لا تحبهم أليس كذلك ؟ » .

قال باليفتس : « كل الزبائن سيان عندي ، حتى لو كانوا من الأتراك . بالنسبة لأصحاب المحلات من أمثالنا فإن السياسة لا علاقة لها بنا . ادفع ثمن جعتك ، اجلس في باري وثثر كما شئت . هذا هو مبدئي . والأمر سيان لدى أكان فرديناند قد قتل على يد صربي أو تركي ، كاثوليكي أو مسلم أو فوضوي من حزب تشيكمسلوفاكيا الفتاة »<sup>(٣)</sup> .

استأنف بريتشنайдر الكلام وكان قد بدأ يأس من إمكانية اصطياد أي منها : « حسناً يا سيد باليفتس ، ولكنك ستقرّ معي أن في ذلك خسارة كبيرة للنمسا » .

أجاب شفيك نيابة عن صاحب البار قائلاً : « أجل ، إنها خسارة بالفعل ، لا يمكن إنكار ذلك . خسارة تبعث على الصدمة . لا يمكنك استبدال أي أحمق تافه لا يساوي شيئاً بفرديناند . ولكن كان عليه أن يكون أكثر بدانة فحسب » .

تحمس بريتشنайдر فقال : « ما الذي تعنيه ؟ » .

أجاب شفيك بسعادة : « ما الذي أعنيه ؟ ما أعنيه هو أنه لو كان أبدن لكان قد مات بالسكتة منذ زمن طويل ، حين كان يطارد أولئك النسوة العجائز في كونوبيشته وهن يجمعن الخطب ويقطفن الفطر في إقطاعيته ، ولم يكن ليموت تلك الميالة المخجلة . تخيلوا . إن عمّا لصاحب الحالـة الامبراطورية

(٧) الحزب الوطني الليبرالي التشيكي الذي كان تحت قيادة الدكتور كرامارج الذي أصبح لاحقاً أول رئيس وزراء للجمهورية التشيكوسلوفاكية .

يقتل بالرصاص ! عجباً ، إنها لفضيحة . الجرائد كلها تتحدث عن ذلك . منذ أعوام في مديتها بودينيو فيتسه طعن تاجر مواعش<sup>٤</sup> يسمى بريتسلاف لودفيك في ساحة السوق في شجار تافه . كان له ابن يدعى بوهوسلاف . وحيثما ذهب ذلك الفتى ليبيع خنازيره لم يجد من يشتري منه شيئاً وقال الجميع : « هذا هو ابن ذلك الرجل الذي مات طعناً . ربما يكون ابن زنا من الطراز الأول أيضاً ! » ولم يجد أمامه سوى أن يقفز في نهر فلتافا من ذلك الجسر في كرومليف ، وكان عليهم أن يسحبوه من النهر وأن يعيدهوه إلى الحياة ويضخوا الماء من جوفه ، ثم كان عليه أن يموت طبعاً بين ذراعي الطبيب في تلك اللحظة التي كان يعطيه فيها الحقنة » .

قال بريتشنайдر بلهمجة صاحب الشأن : « إن مقارناتك غريبة بالفعل . تحدث أولاً عن فرديناند ثم عن تاجر مواعش » .

دافع شفيك عن نفسه قائلاً : « لا ، لست أفعل ذلك . إني - لا سمح الله - لا أقارن أحداً بأحد . السيد باليفتس يعرفي جيداً . لم يسبق لي أن قارنت أحداً بأحد إطلاقاً ، أليس كذلك ؟ ولكنني لن أرغب في أن أكون مكان أرملة ذلك الارشدوق . ما الذي ستفعله الآن ؟ الأولاد أصبحوا أيتاماً والقطاعية في كونيسيتشه صارت دون سيد . هل تتزوج آرشدوقة جديدة ؟

ما الذي ستناله من ذلك ؟ ستذهب معه مرة أخرى إلى ساراجيفو وتترمل من جديد ؟ كما تعرف فإنه كان في « زليف » بالقرب من « هلويسوكا »<sup>(٨)</sup> حارس طرائد . كان له اسم بشع جداً هو « بندور »<sup>(٩)</sup> . وقد أطلق عليه النار بعض سارقي الصيد ، وقد ترك وراءه أرملة وطفلين صغيرين . وخلال عامين تزوجت أرملته حارس صيد آخر اسمه « بييك شافل » من « ميدلوفاري » .

(٨) إقطاعية شهرة للأمير شفار تسبيغ غرب في بوهيميا الجنوبية .

. Little Cock (٩)

وقد قتل هذا أيضاً . ثم تزوجت للمرة الثالثة من حارس صيد أيضاً وقالت : « الثالثة ثانية . وإذا لم أنجح هذه المرة لن أعرف ما سأفعله » . حسناً ، لقد قتلوا الثالث أيضاً وأصبح لديها ستة أطفال الآن ، حتى أنها ذهبت إلى مكتب صاحب السمو الأمير في « هلوسوكا » وشككت بما أصابها من حارس الصيد أولئك . وهكذا نصحوها بالزواج من شخص اسمه « ياريش »<sup>(١٠)</sup> ، يعمل كمسؤل عن الماء في برج المراقبة في « راجيتسمه » . وهل تستطيع أن تخيل ما حدث ؟ لقد غرق في البحيرة وهو يحاول استنفاد السمك منها . وقد رزقت منه أيضاً بولدين . ثم تزوجت رجلاً يعمل في خصي الخنازير من « فودنياني » ، وفي إحدى الليالي ضرها هذا على رأسها بفأس ثم سلم نفسه للشرطة طوعاً . وحين شنقوه فيما بعد في ساحة الأقليم في « بيتشيك » عرض أ NSF الكاهن وقال أنه غير نادم على أي شيء . كما قال شيئاً شديداً الفظاظة حول صاحب الجلالة الامبراطورية » .

سأله بريشتايدر والأمل يملؤه : « وهل تعرف يا ترى ما قاله ؟ » .

« لا أستطيع أن أقول لك لأنه لا يوجد من يجرؤ على تكرار ما قاله . ولكن قيل لي أنه شيء رهيب وفظيع بحيث أن أحد القضاة أصيب بالجنون ، ولا زال حتى اليوم موضوعاً في الحبس الانفرادي حتى لا يعرف أحد ما قاله المحكوم . ولم يكن ما قاله هو ذلك النوع العادي من الشتائم الذي يطلقه الناس عادة على صاحب الجلالة الامبراطورية حين يكونون في حالة ضيق » .

سأله بريشتايدر : « وما هو ذلك النوع من الشتائم الذي يطلقه الناس عادة على صاحب الجلالة الامبراطورية حين يكونون في حالة ضيق ؟ » .

قال باليفتيس : « هيا أيها السيدان ، غير الموضوع رجاء . تعرفان أنني لا أحب هذا الموضوع . قد يتكلم أحد كلاماً في غير مكانه ونندم على ذلك » .

---

(١٠) كان جد هاشيك يسمى (ياريش) وكان يعمل كمسؤل عن الماء .

كرشفيك قائلاً : « ما هو نوع الشتائم الذي يطلقه الناس عادة على صاحب الجلالة حين يكونون في حالة ضيق ؟ كل الأنواع ، اسکر ، ثم اجعلهم يعزفون النشيد الوطني النمساوي وسترى ماذا ستقول أنت نفسك ! سترى نفسك وأنت تفكري في كثير من الأمور التي تتعلق بصاحب الجلالة الامبراطورية ، ولدرجة أنه لو كان نصف ما تذكر به صحيحًا لكان كافياً لـ إلحاد الخزي به طوال حياته . ولكن ذلك الجحيلان العجوز لا يستحق ذلك بالفعل . فكر معي فقط بالذى أصابه ! فابنه « رودولف »<sup>(١١)</sup> الذى مات في ريعان الشباب ، وفي أوج الرجولة ، وزوجته اليزابيت التى طعنت بمبرد ، ثم « جان أورت » الذى مات هو أيضاً . أما أخيه امبراطور المكسيك<sup>(١٢)</sup> ، فقد أوقف أمام جدار وأطلقت النار عليه في قلعة ما في مكان ما . وهما هم الآن يقتلون له عمه بعد أن أصبح عجوزاً . على الرجل أن يتحلى بأعصاب فولاذية حتى يتحمل ذلك كله . وبعد ذلك كله ها هو ابن زنا سكير يشتمه . لو انطلق المنطاد اليوم فسأذهب كمتطوع وأخدم صاحب الجلالة الامبراطورية حتى آخر قطرة في دمي » .

أخذ شفيك جرعة كبيرة من الجمعة ثم استأنف قائلاً :

« هل تظن فعلاً أن صاحب الجلالة الامبراطورية سيصبر على مثل هذا النوع من الأمور ؟ إن كان الأمر كذلك فأنت لا تعرفه إذن على الاطلاق . ستكون هناك حرب مع الأتراك دون ريب ». لقد قتلتم عمي ولذا سأحطم فككم » الحرب أكيدة . سيساعدنا الصرب وروسيا . لن يكون هناك نصف حمام دم » .

---

(١١) رودولف ابن الامبراطور فرانتس جوزيف ووريث العرش والذي مات على نحو غامض في قصر الصيد الخاص به في منطقة ( مايرلينغ ) .

(١٢) الارشادوق يوهان تخلى عن لقب أسرة هابسبورغ وسمى نفسه ( يوهان أورت ) . أما فرديناند مكسيمiliان ، أخي الامبراطور فقد توج امبراطوراً للمكسيك وقد أسر ثم أعدم عام ( ١٨٦٧ ) .

بدا شفيك جيلاً في لحظة البوّة تلك . كان وجهه البسيط ، المبتسم كالبدر يشع بالحماسة . كانت الأمور كلها واضحة بالنسبة له .

قال وهو يستمر في عرضه لمستقبل النمسا : « لو جرت الحرب مع الأتراك ربما يهاجمنا الألمان ، لأن الألمان والأتراك متعاضدون معاً . لا يمكنك أن تجد أولاد زنا أكبر منهم في أي مكان . ولكن يمكننا أن نتحالف مع فرنسا الحاقدة على ألمانيا منذ عام ١٨٧١ . ثم سينطلق المنطاد . ستكون هناك حرب . ولن أقول أكثر من ذلك » .

انتصب بريشنايدر واقفاً وقال بلهجة قوية : « لا حاجة بك إلى ذلك . تعال معي إلى الممر . لدى شيء أقوله لك هناك » .

تبع شفيك الشرطي المرتدي الملابس المدنية إلى الممر حيث كانت تنتظره مفاجأة صغيرة . لقد أظهر له رفيق الشراب شعار النسر<sup>(١٣)</sup> وأعلن له أنه سيلقي القبض عليه ويسوقه فوراً إلى مقر رئاسة الشرطة . حاول شفيك أن يشرح للجحتمان أنه لا بد خطيء . وأنه بريء تماماً وأنه لم يلفظ كلمة واحدة يمكن أن تزعج أحداً .

وعلى أية حال ، قال له بريشنايدر ، أنه قد ارتكب بالفعل عدة جرائم بما فيها جريمة الخيانة العظمى .

ثم عاد إلى البار وقال شفيك لباليفتس : « لقد شربت خمسة كؤوس جعة وأكلت زوجاً من مقانق فرنكفورت وقرصاً من الخبز . والآن أعطني كأساً من السيلفوليتسه وسأرحل لأنني رهن الاعتقال » .

أظهر بريشنايدر شعار النسر لباليفتس ثم حدق فيه للحظة وسأله : « هل أنت متزوج؟ ». « نعم ». \_\_\_\_\_

(١٣) وهو النسر ذو الرأسين الذي كان شعار فرع أمن الدولة النمساوي .

« هل يمكن للسيدة زوجتك أن تنب عنك في العمل خلال غيابك ؟ ». « نعم » .

وهنا قال بريتشنайдر بمرح :  
« حسن إذن يا سيد باليفتس . استدع زوجتك إلى هنا ، وسلمها مكانك ، وفي المساء سنأتي لصطحبك » .

حاول شفيك أن يواسيه فقال : « هون عليك ، سأذهب إلى هناك بتهمة الخيانة العظمى فحسب » .

فأن باليفتس قائلاً : « ولكن بأي تهمة سأذهب أنا . وعلى كل حال فقد كنت شديد الخذر » .

ابتسم بريتشنайдر وقال بلهجة الانتصار : « لأنك قلت أن الذباب برز على صاحب الجلالة الامبراطورية ، فسيقومون بإخراج صاحب الجلالة الامبراطورية من رأسك بالقوة وبكل تأكيد » .

وهكذا غادر شفيك « كأس القربان » بمرافقه الشرطي في الملابس المدنية وحين خرجا إلى الشارع التمع وجهه بابتسامة ودية وسأل : « هل أن أنزل عن الرصيف ؟ » .

« ما الذي تعنيه ؟ » .

« ظنت أنني طلما كنت موقوفاً فلا حق لي بالسير على الرصيف ». وحين عبرا بباب مقر رئاسة الشرطة قال شفيك : « حسن ، لقد تمعنا بوقتنا هناك . هل تتردد كثيراً على كأس القربان ؟ » .

وبينما كانوا يصطحبون شفيك إلى مكتب الاستقبال كان باليفتس في ( كأس القربان ) يسلم إدارة البار إلى زوجته المنتجدة ، وهو يواسيها بأسلوبه

الفريد : « لا تبكي ، لا تولولي . ما الذي سيفعلونه لي بسبب براز ما على صورة صاحب الحال الامبراطورية ؟ » .

وكذا حديث أن تدخل الجندي الطيب شفيك في الحرب العظمى  
بأسلوبه العذب الفاتن . وسيهتم المؤرخون برأيته البعيدة للمستقبل . ولو أنَّ  
الموقف قد تطور على نحو مختلف عما توقعه هو في ( كأس القرمان ) فلا بد أنَّ  
نذكر أنه لم يتلق أي تدريب تحضيري في الدبلوماسية .

\* \* \*

### صدر

### عن اتحاد الكتاب العرب

\* الشخصية الصهيونية وملاجئها في  
الرواية الغربية وجذورها التوراتية -

دراسة

\* الأسرار في مدار الهموم - شعر

\* القلعة

مسرحية شعرية للأطفال

عيسيٰ أيوب  
وليد إخلاصي

\* خان الورد - قصص

# مأدبة غداء

للكاتب الانجليزي: سيريل ستون

ترجمة: د. أمير زياد مجكح - عن الانجليزية

لمحتها في أثناء عرض مسرحي ، وفي الاستراحة أومأت إلى ، فذهبت إليها ، وقعدت إلى جانبها . منذ زمن بعيد لم أرها ، وإذا لم يذكر لي أحد اسمها ، فمن الصعب أن أتذكره ، وأخذت تحدثني قائلة بلباقة : « لقد مرت سنوات كثيرة ، بعد أن التقينا أول مرة ، كم يسرع الزمن في جريه ؟ ! ولكن أحداً منا لم يكبر ، أليس كذلك ؟ ! هل تذكر حين رأيتكم أول مرة ؟ ! لقد دعوتنى فيها إلى مأدبة غداء » .

هل أذكر ذلك حقيقة ؟ !

كان ذلك قبل عشرين عاماً ، حين كنت أعيش في باريس ، وكان لدى شقة صغيرة ، في الحي اللاتيني ، أطل منها على مقبرة ، وكانت أحصل بصعوبة كبيرة ما يكاد يكفي لحفظ روحي وجسمي مجتمعين . كانت قد قرأت واحداً من كتبى ، وبعثت إلى برسالة ، تتحدث فيها عنه ، وقد أجبتها شاكراً ، ثم تسلمت منها رسالة أخرى ، تذكر فيها أنها ستمر بباريس ، وترغب في إجراء حوار معى ، ولكن وقتها محدود جداً ، وليس لديها سوى مدة قصيرة ، من بعد ظهر يوم الخميس ، فسوف تمضي الصباح في « لوسمبورغ » ، وترغب في أن أدعوها إلى غداء خفيف ، في مطعم « الفويوتوا » بعد الظهر . و « الفويوتوا » مطعم يقصده رجال السياسة الفرنسيون لتناول طعامهم فيه ، وهو أكبر من إمكاناتي ، ولذلك لم أكن لأفكر

من قبل في الذهاب إليه ، ولكنها كانت قد تملقت غروري ، و كنت ما أزال شاباً ، ولم أكن قد تعلمت كيف أقول « لا » لامرأة . كان معي ثمانون فرنكاً ذهبياً ، يمكنها أن تكفيه حتى نهاية الشهر ، ولكن غداء خفيفاً ، لن يكلف أكثر من خمسة عشر فرنكاً ، وإذا ما امتنعت عن القهوة أسبوعين أمكنني أن أتدبر أمري .

لم تكن شابة كما توقعت ، وكانت مهيبة ، أكثر مما كانت جذابة ، ولقد كانت في الأربعين ، وهي سن ساحرة ، ولكن لا يمكنها أن تثير مشاعر مفاجئة وجارفة ، من النظرة الأولى . ولقد خلّفت في نفسي انطباعاً بأن لديها أسناناً بيضاء كبيرة ، أكثر مما تقتضيه الحاجة . ولقد بدت ثرثارة ، وما إن مالت إلى الحديثعني حتى شعرت بالملل ، وأصبحت مستمعاً بجاملأ .

وحين أحضرت قائمة بأسماء الأطعمة وأسعارها ، رُوّعت ، فقد كانت الأسعار أكثر مما كنت قد خمنت . ولكنها طمأنتي ، حين قالت : « أنا لا أتناول عادة شيئاً في الغداء » . فرددت عليها بكرم كبير : « لا ، لا تقولي ذلك » . فأضافت قائلة : « أنا لا أتناول أكثر من صنف واحد ، وأظن أن الناس في هذه الأيام يأكلون كثيراً ، في الواقع ، سمكة واحدة تكفيه ، ولست أدرى إذا كان لديهم سمك من نوع « السلمون » .

لم نكن في أوان صيد السلمون ، ولم يكن له ذكر في قائمة أسماء الأطعمة ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد سألت النادل عنه ، فأجاب بأن لديهم نوعاً جيداً منه ، قد أحضر حديثاً ، وهو أول ما جُلب في هذا الموسم ، فطلبت منه لضيفتي ، فسألها النادل إذا كانت ترغب في شيء ما ، ريشما ينصح السلمون ، فأجبت على الفور « لا » ، ثم أضافت بعد ذلك : « أنا لا أتناول أكثر من صنف واحد ، ولكن إذا كان لديكم بعض الكافيار فلا بأس ، فأنا لا أمانع في الكافيار » .

وخفق قلبي ، فأنا على يقين من أنني لا أستطيع أن أقدم لها الكافيار ،

كما أني لا أستطيع أن أخبرها بذلك . وكان علىي أن أطلب لها من النادل ما سأله عنه ، واخترت لنفسي أرخص طبق في قائمة الأطعمة ، وكان شريحة من لحم الضأن .

فقالت معلقة : « أظن أنك غير حكيم في اختيارك شريحة من لحم الضأن ، فأنا لا أعرف كيف يمكنك العمل بعد تناولك شيئاً ثقيلاً ، مثل الشرائح ، على كل حال ، فأنا لا أثقل على معدتي » .

ثم كان سؤال النادل عن الشراب ، فأجبته : « أنا لا أشرب شيئاً ». فقلت معقباً ، على الفور : « ولا أنا » .

ولكنها لم تلبث أن قالت : « ما غدا النبيذ الأبيض . إن النبيذ الفرنسي الأبيض خفيف جداً ، وهو مناسب للهضم » ، فسألتها : « أي صنف تفضلين ؟ ! ». و كنت ما أزال محافظاً على كرمي ، ولكن في حماسة أقل ، فأولتني ابتسامة ودية ، تألقت فيها أسنانها البيضاء ، ثم أجابت : « إن طبيبي لا يسمح لي بشرب شيء سوى « الشمبانيا » ، فطلبت لها نصف زجاجة ، مؤكداً لها أن طبيبي قد منعني من شرب « الشمبانيا » ، فسألتني : « وماذا تنوين أن تشرب ؟ » فأجبتها : « الماء » .

وتناولت « الكافيار » ، ثم التهمت « السلمون » ، وتحدثت في سخف عن الفن والأدب والموسيقى ، وأنا أسأل نفسي كم سيكون الحساب ؟ ! وحين وصلت شريحة لحم الضأن عنقتي بقصوة قائلة : « أرى أنك معتاد على تناول وجبة غداء ثقيلة ، وأنا متأكدة من أن ذلك عين الخطأ ، لماذا لا تفعل مثلـي ، فتتناول نوعاً واحداً فقط ، أنا متأكدة من أنك لو فعلت ذلك ، لشعرت براحة كبيرة » . وأجبتها : « سأتناول نوعاً واحداً » .

وجاء النادل ثانية بقائمة الأطعمة ، فأشارت إليه بيدها تصرفه ، ثم تابعت قوله : « لا ، لا ، أنا لا أتناول شيئاً أبداً في الغداء ، أنا أكتفي دائمـاً

بوجبة خفيفة ، ولا أتناول أكثر من ذلك ، لقد أكلت اليوم أكثر مما ينبغي ، لا شيء ، وإنما لتابعة الحوار معك ، ولا يمكن أن أتناول شيئاً آخر بعد الآن ، ما لم يكن لديهم بعض من نبات الـهليون ، فإنه من المؤسف أن أغادر باريس من غير أن أتدوّق فيها الـهليون » .

ووجف قلبي ، فقد رأيت من قبل نبات الـهليون ، بأعواده الطويلة ، وأعلم أن أسعاره غالبة ، وطالما شدّهت لمرآه ، وسال لعابي .

وقلت للنادل : « السيدة تود أن تعلم إن كان لديكم شيء من نبات الـهليون » ، وحاوت بكل ما لدى من إمكانات أن أوحى إليه كي يقول لا ، ولكن ابتسامة بلهاه انتشرت على فمه ، وأكد لي أن لديهم نوعاً منه جيداً .

وقالت ضيفتي : « لست جائعة ، ولكن إذا كنت مصرأً ، فإني لا أمانع في تناول بعض أعواد الـهليون » . وطلبت لها ذلك من النادل . فسألتني : « ألن تتناول شيئاً من الـهليون ؟ ! » ، فأجبتها : « لا ، فأنا لا أذوقه أبداً » ، فقالت : « أنا أعرف أناساً كثيرين لا يحبونه ، ولكن الحقيقة هي أنك قد أفسدت حاسة الذوق عندك ، بتناولك كل ذلك اللحم الذي أكلته » .

وانتظرنا حتى ينضج الـهليون ، وركبني ذعر مالي هائج ، فالمسألة لم تقف عند ما سيقى لي حتى نهاية الشهر ، وإنما تجاوزته إلى إمكان دفعي ثمن الوجبة ، إذ أخشى ألا يكفي ما معى ، فأضطرر إلى استدانة شيء من ضيفتي ، ولكني لا أستطيع إرغام نفسي على فعل شيء من ذلك ، وإذا كان الحساب أكثر مما هو معى فإني أفكر في أن أضع يدي على جيبي ، وأبدأ في الصراخ ، بطريقة تمثيلية ، معلناً عن سرقة محفظتي ، ومن المخرج ألا يكون مع ضيفتي من المال ما يكفي لدفع ثمن الوجبة ، والحل الوحيد عندئذ هو أن أرهن ساعة يدي عند النادل ، وأقول له : « سأعود ، لأدفع لك » .

وأحضرت أعواد الـهليون ، كانت طويلة ، غضة ، شهية ، وملاّت

أنفي رائحة السمن ، وأخذت أرقب المرأة ، وهي تلقي قطعاً من المليون إلى بلعومها ، في لقم كبيرة ، نهمة .

وأخيراً ، انتهت من المليون ، فسألتها : « هل ترغبين في شيء من القهوة؟ » ، فأجابت : « نعم ، مع بعض المرطبات » ، وطلبت لها قهوة ، ومرطبات ، وطلبت لنفسي قهوة فقط .

وقالت لي ، وهي تتبع المرطبات : « هناك شيء واحد ، أعتقد به اعتقاداً كلياً ، وهو أن على المرأة أن ينهض من أمام المائدة ، وهو ما يزال يستطيع تناول شيء ما ، أيضاً » . فسألتها : « أما زلت جائعة؟! » ، فأجابت : « لا ، لا ، لست جائعة ، أنت ترى أنني لا أستطيع تناول وجبة غداء كاملة ، فأنا أتناول عادة فنجان قهوة في الصباح ، ثم فطوراً خفيفاً ، ولا أتناول في الغداء سوى صنف واحد ، أنا أتكلم فيما يتعلق بك أنت » ، فأجبتها : « آه ، نعم ، لقد فهمت » .

ثم حدث ما هو مرؤع ، فبينما كنا ننتظر القهوة ، إذ قدم النادل بابتسامة مداهنة ، على وجه زائف ، يحمل سلة كبيرة ، ملأى بالدراق الكبير ، الذي ينبيء بأنه مخلوب من بساتين إيطاليا قبل أوانيه ، بوقت كبير ، والله وحده يعلمكم يكلف !! وتناولت ضيفتي واحدة ، وهي ما تزال تتحدث إلي : « أنت ترى ، فقد ملأت معدتك بكمية كبيرة من اللحم ، ولا تستطيع تناول شيء آخر ، ولكنني تناولت وجبة صغيرة خفيفة ، وأستطيع أن أستمتع الآن بالدراق » .

وجاءت قائمة الحساب ، فدفعت الثمن كاملاً ، ولم يبق لدي سوى ثلاثة فرنكات ، تركتها أاعطية للنادل ، وإن كانت في الواقع لا تتلاءم مع ما يجب أن أقدمه إليه . لذلك استقرت عيناً ضيفتي على الفرنكات الثلاثة ، وأنا على يقين من أنها حسبتني امرأاً شحيحاً ، يدخل في تقديم الأغطية .

وحين خرجنا من المطعم ، كان أمامي شهر بكماله ، وليس في جيبي  
قرش واحد ، وقد قالت لي ، وهي تصافحني مودعة : « اتبع نصيحتي ، وكن  
مثلي ، ولا تأكل أكثر من صنف واحد في الغداء » ، فأجبتها : « سأفعل أفضل  
من ذلك ، فلن أتناول شيئاً في العشاء هذه الليلة » ، فعلقت قائلة :  
« ظريف ، أنت ظريف جداً » ، ثم مضت في سيارة أجرة .

كان ذلك قبل عشرين عاماً ، ولست اليوم بالرجل الذي يباع  
ويشتري ، وأظن أنني أستطيع أن أثأر نفسي ، فلن تنجح في إغرائي بدعوتها  
إلى عشاء ، بعد انتهاء العرض المسرحي ، فقد تعلمت كيف أقول للمرأة :  
« لا » .

# الدِّيك

## - قصة -

للكاتب السوفييتي  
فاضل اسكندر

ترجمة: نواف شريف - عن الروسية -

### لمحة عن المؤلف :

فاضل عبد الله اسكندر ( ١٩٢٩ ) . كاتب من أبخازيا السوفيتية الواقعية على البحر الأسود . عرفه القراء شاعرًا ثم قاصًا وروائياً . تخرج من معهد غوركي للأدب في موسكو سنة ١٩٥٤ .

دخل ميدان النشر سنة ١٩٥٢ . أصدر ثلاثة دواوين شعرية أولاً ، هي « دروب جبلية » ( ١٩٥٧ ) ، « طريق الأرض » ( ١٩٥٩ ) ، و « مطر أحضر » ( ١٩٦٠ ) . نشر في مجلة « يونست » ، وفي « نيديليا » الأسبوعية ؛ ثم ظهرت مجموعاته القصصية ورواية . تتحلى قصصه بحداثتها ومعاصرتها ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، لها طابع الذكريات ، وفيها كثير من اللوحات اللاذعة ، الهجائية والزاهية الألوان . تكاد تكون أبخازيا ، بلده ، عالمه الأساسي ، مثل يوكنا باتوفا عند فوكنر . قصصه في السبعينيات أثارت اهتماماً فائقاً ولفتت إليه الأنظار في عالم الأدب .

### الديك

في طفولتي لم تكن الديوك تحبني . لا أذكر كيف بدأ ذلك ، إنما لم يكن بدء من إراقة الدماء ، إذا ما وجد في جوارنا ديك مقاتل .

في ذلك الصيف عشت عند أقربائي في قرية جبلية من قرى أبخازيا . الأسرة كلها - الأم وبناتان كبيرتان وولدان شابان - كانت تذهب إلى العمل منذ الصباح : قسم إلى العناية بخطوط الذرة الصفراء ، وقسم إلى قطاف التبغ . فأبقى وحدي . كانت واجباتي سهلة وطيبة . كان علي أن أطعم الماعز ( حزمة جيدة من أوراق أغصان الجوز الناضجة ) ، عند الظهيرة أجلب ماء طرية من النبع ، وعموماً أحضر البيت . لم يكن ثمة ما يستأهل الحراسة على وجه الخصوص ، إنما كان علي في حالات نادرة أن أصرخ كي تشعر الصقور بوجود إنسان بالقرب من البيت فلا تنقض على فراخ الأسرة . لقاء ذلك كان مسموحاً لي ، بوصفني مثل أهل المدن الضعفاء ، أن أتناول زوجاً من البيض الطري المأخوذ من تحت الدجاج مباشرة ، الأمر الذي كنت أقوم به بوجдан ورغبة .

في الجهة الخلفية من المطبخ عُلقت سلال مجدهلة تضع الدجاجات بيضها فيها . كيف تضع الدجاجات البيض في هذه السلال ؟ ذلك ظل لغزاً بالنسبة لي . كنت أقف على أصابع قدمي وأتلمس بيض . وبينما أشعر أنني ، في آن معاً ، لص بغدادي وملقط الجواهر المحظوظ ، كنت أمتتص الصيد بعد أن أكسره على ذلك الجدار تماماً . في مكان قريب كان الدجاج يصبح بقنوط . كانت الحياة تبدورائعة وذات معنى . هواء عليل ، طعام مغدّ ، وأنا أمتلىء نسغاً كشوافة حاكورة جيدة التسميد .

عثرت في البيت على كتابين : ماین رید « فارس بدون رأس » ، ووليم شكسبير « تراجيديات وكوميديات ». الكتاب الأول صعقني . أسماء الأبطال كانت ترن كموسيقى عذبة : موريس موستانغر ، لوبيزا بوينديكستر ، النقيب كاسي كولخاون ، إل - كايوت ، وأخيراً وفي كل إشراعة الروعة الإسبانية ، إيسيدورا كوفاروبي دي لوس ليانوس .

« اطلب العفو ، أيها الرئيس ، - قال موريس موستانغر ووضع المسدس في صدعه .

أوه ، يا للرعب ! إنه بدون رأس !

- إنه سراب ! - هتف الرئيس » .

في البداية قرأت الكتاب حتى النهاية ، ومن النهاية حتى البداية ،  
ومرتين بخط قطري .

نرايجيديات شكسبير بدت لي غامضة وعديمة المعنى . أما الكوميديات  
فكانت تبرر تماماً انشغال المؤلف بتأليفها . لقد فهمت أنه ليس المهرجون هم  
الذين يوجدون لدى قصور الملوك ، بل قصور الملوك هي التي توجد لدى  
المهرجين .

يقع البيت الذي عشنا فيه فوق رابية ، تداعبه الأنسام ليل نهار ، كان  
جافاً ومتنيناً كبيت جبلي أصيل .

تحت إفريز شرفة صغيرة التصقت أعشاش السنونو . كانت السنونوات  
تندفع طائرة إلى الشرفة بدقة ، تخفف من سرعتها وترتعش عند العش ، حيث  
تفتح لها الفراخ الصاخبة الجشعة مناقيرها ، وهي تشرب نحوها ، تكاد  
تسقط . كان التهامها الطعام لا يجاريه إلى الجلادة والصبر لدى أبوها  
وحسب . أحياناً تقدم السنونوة الطعام ، ثم تنكفيء بمرونة وتوقف بعض  
لحظات عند حافة العش . جسمها أشبه بالسهم ، لا يتحرك ، وليس غير  
الرأس يتلفت إلى جميع الجهات . وما هي إلا لحظة حتى تنسلخ ، تسقط ، ثم  
تدور بانسياب ومهارة وتنطلق من تحت الشرفة معلقة في الفضاء .

الدجاجات تلتقط طعامها في الفناء بأمان ، عصافير الدوري  
والصيصان تزقزق . غير أن شياطين التمرد ما كانت تغفو . فعلى الرغم من  
صرخات التحذير التي كنت أطلقها ، كان الصقر يظهر كل يوم تقريباً . كان  
ينقضُ حيناً ويطير منخفضاً حيناً آخر فيختطف صوصاً ، ثم بخفقات جناحيه  
الجبارية المثاقلة يحلق عالياً ويبعد ببطء صوب الغابة . كان ذلك منظراً

مذهلاً ؛ كنت أتعمد أحياناً فأدعه يفعله ، ولا أصرخ حينها إلا لتبرئة ضميري . إن مظهر الصوص الذي يختطفه الصقر يمثل الرعب والخنوع الغبي . كنت ، إذا ما رفعت صوتي في الوقت المناسب ، أجعل الصقر يفشل أو يرمي طريده وهو يطير . في هذه الحالة كنا نجد الصوص في مكان ما بين الشجيرات وقد صعقه الرعب ، وعيناه كالزجاج .

- لن يعيش ، يقول أحد الشابين ، ثم يقطع رأسه بمرح ويرسله إلى المطبخ .

كان الزعيم في مملكة الدجاج ديك ضخم . فخور بنفسه ، مهيب وماكر كمستبد شرقي . بعد بضعة أيام من وصولي أصبح واضحاً أنه لا يطيقني ولا

ينفك يبحث عن حجة لصدام مكشوف معى . لعله لاحظ أنني آكل البيض ، فما كان ذلك كبرياء رجولته . أم أخرجه عن طوره إهمالي أثناء هجوم الصقر ؟ أعتقد أن الأمرين أثرا عليه ، والشيء الرئيسي ، برأيي ، هو ظهور إنسان آخر يحاول أن يقاسمه السلطة على الدجاجات . ككل مستبد لم يستطع أن يتحمل ذلك .

أدركت أن ازدواجية السلطة لا يمكن أن تدوم طويلاً ، واستعداداً للحربة المقبلة رحت أتبئه إليه .

لا يجوز إنكار الجرأة الشخصية لدى ذلك الديك . أثناء هجمات الصقر ، عندما الدجاجات والصيصان تضج وتتصبح وتتبعثر في كل الجهات ، كان وحده يصمد في الفناء ، يغرغري بغضب ، ويحاول ثبيت النظام في عرين حرمه الوجل . بل لقد كان يقوم ببعض خطوات ثابتة صوب الصقر الطائر ؛ ولكن بما أن الماشي لا يستطيع اللحاق بالطائر ، فإن ذلك كان يخلق انطباعاً بتبعيغ فارغ .

كان في العادة يرعى في الفناء أو في الحاكورة تحيط به اثنتان أو ثلاثة من

محظياته ، ولكنه لا يحروم الدجاجات الأخرى من اهتمامه . ومن حين إلى آخر ، كان يشرب برقبته ويتفحص السماء : هل هناك خطر ؟

ما إن يتراهى في الفناء خيال طائر يطير في كبد السماء أو ينطلق نعيق غراب ، حتى يرفع رأسه عالياً بشراسة ، يتلفت ويعطي إشارة الخدر . فتنتصت الدجاجات فرعة ، وأحياناً تتدافع راكضة بحثاً عن مكان أمين . وفي أغلب الأحيان كان ذلك قلقاً خلبياً ، ولكنه إذ يجعل محظياته في حالة توتر عصبي دائم كان يقمع إرادتهن ويجني خصوئهن الكامل له .

كان ينكت الأرض بساقيه المعروقتين ويقع أحياناً على لقمة ما فيثير صخباً ويدعو الدجاجات إلى الوليمة . وبينما تأخذ الدجاجة تنقر اللقية ، كان يدور حولها بضع مرات ، يفرد جناحه ويجره باعتزاز وكأنه يغتصب بالاعجاب . تدبيرة هذا كان في العادة ينتهي بالاغتصاب . وتروح الدجاجة بعد ذلك تنفض ريشها بذهول وهي تحاول استعادة رشدتها وإدراك ما ححدث ، أما هو فيتلفت بانتصار وشبع .

وإذا ما ركضت إليه دجاجة غير التي أعجبته هذه المرة ، كان يحمي لقيته أو يطرد الدجاجة ويتبع استدعاء عشيقته الجديدة بقرقرات صوتية . وتكون هذه في الأغلب دجاجة بيضاء نظيفة ، نحيلة كالصوص . إنها تقرب منه بحذر ، تندُّ رقبتها وتشرع تنقر اللقية ببراعة ، ثم توئي الأدبار ، من غير أن تبدي في هذه الحالة أية علام شكر .

كان ينقل ساقيه الثقيلتين ويركض وراءها بخزي ، بل حتى وهو يشعر بخزي وضعه ، كان يتبع ركبته محاولاً أن يحافظ على وقاره في أثناء ذلك . في العادة كان يفشل في اللحاق بها ، ولكنه في نهاية المطاف يتوقف ، يتنفس بصعوبة ، يدبر عينيه نحو ياعوجاج ويتظاهر بأن شيئاً لم يحدث ، وبأنه كان لركضه معنى مستقل .

على أية حال ، كثيراً ما تكشفت دعوه إلى الولائم عن احتيال

صرف . لا يكون ثمة ما يؤكِّل ، والدجاجات على علم بذلك ، إنما كان يخونهن الفضول النسائي الأزلي .

راح يزداد وقاحة يوماً عن يوم ، فإذا ما عبرتُ الفنان يركض ورائي بعض الوقت ليتحن شجاعتي . وإذا شعر أن صقيعاً يدب في ظهري ، كنت مع ذلك أتوقف وأنظر ماذا سيجري لاحقاً . هو أيضاً يتوقف ويتناول . غير أنه كان لا بدًّ للرعد أن يقصف .

مرة كنت أتناول طعام الغداء في المطبخ ، دخل ووقف في الباب . رميت له بضم نتف من عصيدة الذرة الصفراء ، ولكن عثاً ، على ما يبدو . لقد التهم الصدقة وجعلني أدرك بواسطة هيئته كلها أنه لا مجال للحديث عن الصلح بتاتاً .

لم يكن لدى ما أفعله . لوحت له مهدداً بعود محروق ، لكنه لم يكتف بأن قفز في مكانه ، بل مطّ رقبته كذكر الاوز وحملق بعينين حاذتين . عندئذ رميته بالعود فسقط بمحاذاته . وثبت الديك بارتفاع أكبر وانقضَّ على وهو يقذفي بلعنات الديكة . طارت صوبي حزمة حقد حارقة مغراء . تسنى لي أن أحتمي بكرسي المطبخ ، فاصطدم بها وسقط بقربي كتين صريح . وفيها كان يهم بالنهوض راح جناحاه يصطدقان على الأرض الترابية فيثيران زوابع الغبار ويرشقان ساقي ببرودة ريح العراق .

تمكنت من تبديل موقعي وتراجعت جهة الباب محتمياً بكرسي المطبخ أحتماء الرومان بالدرع .

عندما كنت أعبر الفنان انقضَّ علىَ بضع مرات . وفي كل مرة يشب محاولاً ، كما بدا لي ، أن ينقر عيني . رحت أحتمي بكرسي المطبخ بنجاح ، بينما يصطدم هو بها وينطرح على الأرض . سالت الدماء من يديُّ المشبعتين بالخدوش ، أما كرسي المطبخ الثقيلة فصار حملها يزداد صعوبة على . إلا أنها كانت آخر وسائل الدفاع لدى .

هذا هجوم آخر ، لقد خفق الديك بجناحيه العتيدين وطار نحو ،  
لكنه لم يصطدم بدرعي ، بل وقف عليه بغتة .

ألقيت الكرسي أرضاً ، وببعض قفزات بلغت الشرفة ، ومنها إلى  
الغرفة ، ثم أغلقت الباب خلفي بشدة .

كان صدري يئز كعمود الهاتف ، ويداي تقطران دماً . وقفـت وطفـقت  
أتنـصـت : كنت واثـقاً أنـ الـديـكـ يـقـفـ مـخـبـئـاًـ وـراءـ الـبـابـ .ـ وـكانـ الـأـمـرـ كـذـلـكـ .ـ  
بعد مضـيـ بعضـ الوقـتـ اـبـتـعـدـ عنـ الـبـابـ وـراـحـ يـتـبـخـرـ عـبـرـ الشـرـفـةـ ،ـ وـيـقـرـقـعـ  
بـأـظـالـافـ الـحـدـيدـيـةـ بـجـبـرـوـتـ .ـ إـنـهـ يـدـعـونـيـ إـلـىـ المـعرـكـةـ ،ـ لـكـنـيـ فـضـلـتـ المـكـوـثـ  
فيـ قـلـعـيـ .ـ وـأـخـيرـاًـ أـضـجـرـهـ الـانتـظـارـ ،ـ فـقـفـزـ إـلـىـ خـشـبـةـ السـورـ وـصـاحـ بـظـفـرـ .ـ

حين عرف قريباً الشابان بمعركتي مع الديك ، راحا ينظمان جولات  
يومية بيننا . لم يحرز أحد منا غلبة كاسحة ضد الآخر ، كلانا كان يمشي مشيناً  
بالخدوش والخدمات .

لم يكن عسيراً تبيان آثار العصا لدى خصمي على عرقه اللحمي كشريحة  
من الطاطم ؛ وكان ذيله الباذخ يتتصب كنافورة ، يابساً تماماً ، مما يجعل  
غضروسته تبرز بوقاحة أكبر .

ظهرت عنده عادة الصياح الخبيثة كل صباح ، فراح يعتلي عارضة  
الشرفة متىقاً ، ويقف تماماً تحت نافذة الغرفة التي أنام فيها . غداً الآن يشعر  
وكأنه على أرض محتلة .

دارت المعارك بيننا في شتى الأماكن : في الفناء والحاكورة وفي البستان .  
إذا ما تسلقت شجرة لأقطف تيناً أو تفاحاً ، فإنه يقف تحت الشجرة ويتظرنـيـ  
بـصـبـرـ .ـ

ولكي أحطم غطروسته ، كنت ألجأ إلى حيل متعددة . هكذا رحت  
أطعم الدجاجات . كان يبلغ به الغضب أقصاه عندما أدعوها ، لكن

الدجاجات كانت تخلّى عنه بعذر . وما أفادته محاولات الاقناع . هنا ، كما في كل مكان ، كانت الدعاية تُخَذَل بسهولة أمام ملموسة المصلحة . حفنت الذرة الصفراء ، التي أرمي بها من النافذة ، كانت تغلب روابط القربي وتقاليد الأسرة لدى الدجاجات الجريئات التي تبيض . وأخيراً حضر الباشا بنفسه . راح يصبُّ جام لومه بغضب ، لكن الدجاجات ظهرت بأنها خجلة من ضعفها ، واستمرت تُنقر العرانيس .

مرة ، بينما كانت عمتي تعمل ولداتها في المحاورة ، نشببت بيتنا معركة . يومها كنت قد أصبحت مقاتلاً مجرّباً وبارد الدم . تناولت عصاً متشعبه الرأس فاعتمدتها كمدراة ثلاثة الأصابع ، وبعد عدد من الجولات الفاشلة ثُبِّتَ الديك على الأرض . راح جسمه العتيق يتخبّط بجنون ، وتشنجاته تُنسّي عبر العصا كتيار كهربائي .

أهمني جنون الشجعان . وبدون أن أترك العصا من يدي ، أو أخفّف من ضغطها ، انحنيت واخترت لحظة قفزت فيها عليه ، كحارس المرمى على الكورة . تسنى لي أن أضغط على رقبته بكل ما أوتيت من قوة . فقام بوتيرة نابضية جبارة ، وأصم إحدى أذني بضربة من جناحه أصابت وجهي . ضاعف الرعب جرأتي عشر مرات . شددت الخناق على رقبته ، فخففت وارتجمفت في كفي معروقة ومتينة ، وشعرت كأنني قابض على أفuu . جمعت ساقيه بيدي الأخرى فاختلجه أظلافه السرطانية ساهية لتحسّس جسدي والانغرس فيه .

ولكن الأمر قد انقضى . رفعت هامتي ، بينما يتسلل الديك من يدي ويطلق نشجاً مخنوتاً .

طوال هذا الوقت كانت عمتي وولداتها يقهقرون وينظرون إلينا من وراء السور . وماذا ، فهذا أفضل ! اخترقني موجات فرح طاغية . في الحقيقة ، شعرت بعد دقيقة بشيء من الارتباك . فالمهزوم لم يسامم مثقال ذرة ، إنه يغلي

كله بغضب الثأر . إدا أطلقته هاجمني ، ولكن الامساك به إلى ما لا نهاية مستحيل .

- ارمي إلى الحاكورة ، - نصحتني العمة .

. دنوت من السور وألقيته بيديين متحجرتين .

يا لللعنة ! بالطبع ، إنه لم يطر عبر السور ، بل وقف عليه وبسط جناحيه الثقيلين . وما هي إلا لحظة حتى انقضَّ على . لقد تجاوز ذلك كل حد . فأطلقت ساقِي للريح وانبعث من صدرِي زعيق النجاة القديم الذي يرسله الأطفال الماربون :

- ما - ما !

ينبغي أن يكون المرء غبياً أو شديد الجرأة كي يدبر ظهره للعدو . وأنا لم أفعل ذلك بداعِ الجرأة ، فدفعت الثمن .

وفيما كنت أعدُّ أدركتني مراراً ، وأخيراً تعثّرت وسقطت . فوثبَّ عليَّ وراح يتدرج فوقِي ، وهو يتحشرج بمتعة دموية . لعله كان ثقب عمودي الفقري لو لا أن هرع ابن عمتي راكضاً ، وبضربة من فأسه ألقى به بين الشجيرات . قررنا أنه مات ، لكنه في المساء خرج من بين الشجيرات هادئاً ومكتشاً .

قالت العمة وهي تنظف جروحي :

- يبدو أنه لا سبيل لأن تعيشَا معاً . سنذبحه غداً .

في اليوم التالي ، طفتُ وابن عمتي نحوَ الامساك به . أحس المسكين بالشرّ . راح يبتعد عنا راكضاً بسرعة نعامة . كان يطير عبر الحاكورة ، ويختبئ بين المزروعات ، ثم التجأ أخيراً إلى القبو ، حيث ألقينا القبض عليه . كان منظره مسماً ، وفي عينيه لوم ملول . خيل لي أنه يريد القول : « نعم ، لقد

كنا عدوين . تلك كانت حرب رجال شريفة ، ولكنني ما توقعت منك الخيانة » . شعرت بالضيق ، فأدرت ظهري . بعد بعض دقائق قطع ابن عمتي رأسه . راحت جثة الديك تتخبّط وتتقافز ، أما جناحاه فكانا يتفضسان خافقين بتشنج ، ويتثنيان كأنما لتغطية الرقبة التي يتدفق منها الدم ويتدفق . أصبح العيش أمينا ... وملأ .

على كل حال ، لقد كان الغداء رائعًا ، وصلصة الجوز أذابت حدة كآبتي المبالغة .

الآن أدرك أنه كان ديكًا مقاتلًا فذاً ، إلا أنه ولد في غير أوانه . لقد مضى عهد معارك الديكة من زمان بعيد ، أما العراق مع الناس فأمر عديم الجدوى .

\* \* \*

# مداه فورب وصيفها السعيد

غابرييل غارسيا ماركين

ترجمة: لميس مخلوف عن الفرنسية -

وجدنا في المساء ، لدى عودتنا إلى المنزل ، ثعبان بحر ضخماً مسماً من رقبته - على إطار الباب كان أسود فوسفورياً ، وكان يبدو وكأنه رقية غجر شريرة بعينيه . اللتين كانت الحياة لا تزال تنبض فيها ، وأسنانه المرصوصة كالمنشار في فكيه الفاغرين . كنت آنذاك في التاسعة من عمري ، وقد تملّكتني حيال هذا الظهور المهدىاني خوف شديد تهذج به صوتي . أما شقيقتي الذي كان يصغرني بعامين فقد رمى من يديه زجاجات الأوكسجين والأقنعة ومجاذيف الأرجل المطاطية ، وولى هارباً وهو يطلق صرخة هلع .

وكانت مدام فورب قد سمعتة من الدرج الحجري المترعرع الذي يتسلق الدرج الوعر بين رصيف الشحن الصغير والمنزل ، فأقبلت إلينا لاهثة شاحبة ؛ ولكنها يكفيها أن ترى الحيوان المصلوب على الباب حتى تعرف سبب فزعنا . كان من عادتها أن تقول : حينما يكون طفلان معاً ، فإن كلاً منها مسؤولة عن الأخطاء التي يرتكبها الآخر ، لذا أنتينا كلينا على صراخ شقيقتي ، ثم وبختنا على عجزنا عن السيطرة على أنفسنا . لقد كلمتنا بالألمانية لا بالإنكليزية كما كان يميل عليها عقدها كمدرسة ، فلعل الخوف تملّكتها هي الأخرى وهي ترفض الاقرار بذلك . ولكن ما إن استردت أنفاسها ، حتى عادت إلى انكليزيتها الصارمة وإلى هوسها التربوي وقالت :

- هذه « مورينا هيلينا » وقد سُميت كذلك لأنها كانت حيواناً مقدساً في نظر اليونانيين .

وفجأة ظهر من خلف نبات « جنبة الكبر » أوريست وهو فتى من المنطقة كان يعلمها السباحة في المياه العميقة . كان قناع الغطس مرفوعاً على جبينه ، وكان يرتدي سروال سباحة صغيراً ونطاقاً جلدياً علق فيه ستَّ أمواس مختلفة الأشكال والأحجام ؛ ذلك لأنه كان مقتنعاً أنه لا يمكن الصيد تحت الماء بغير قتال الحيوانات « وجهاً لوجه ». كان عمره عشرين عاماً ، وكان يمضي في الأعماق البحرية وقتاً أطول من الوقت الذي يمضيه على اليابسة ، وكان جسده المطلي دائماً بشحم المحرّكات يعطيه هيئة حيوان بحري جميل . عندما رأته مدام فورب للمرة الأولى قالت لوالدي إنَّه يستحيل تصوُّر إنسان أجمل منه . لكن جماله ما كان ليجعله في مأمنٍ من قساوتها ، وكان لا بدَّ له هو أيضاً من توبيخ باللغة الإيطالية لأنَّه ثبَّت ثعبان « أبو مرثية »<sup>(١)</sup> ، على الباب دون أي مبرر سوى سعيه لافزاع الأطفال . ثم أخطرته بأنَّ يتزعها مع الاحترام الواجب لخلق أسطوري ، وأرسلتنا لارتداء ملابسنا للعشاء .

ونفذنا المطلوب منها دون إبطاء ، وحاولنا ألا نرتكب أي خطأ ، لأننا بعد مضي أسبوعين على نظام مدام فورب ، تعلمنا أنه ليس ثمة ما هو أصعب من الحياة . وتحت « الدوش » ، وفي غبش قاعة الحمام ، تبيَّنت أنَّ أخي لا يزال يفكِّر بالثعبان فقد قال لي : « كانت له عينان بشريتان » .. كنت أظن ذلك أيضاً ، إلا أنني أقنعته بالعكس ، ونجحت في تغيير موضوع الحديث . ولكنه سألني بعد ما انتهيت من الاغتسال أنَّ أبقى إلى جانبه وأنَّ أرافقه . فقلت له : « لا زال الوقت نهاراً .. » وفتحت الستائر . كنا في القلب من شهر آب ، ومن النافذة ، كنا نستطيع رؤية السهل القمري المتوجع يتراهمي حتى الطرف الآخر من الجزيرة والشمس المعلقة في السماء .

قال أخي : « ليس بسبب ذلك ... إنَّ أخاف أن يتملكني الخوف » .

على أنه بدا أكثر هدوءاً عندما وصلنا إلى المائدة ، وكان ثمن اجتهاده في الاغتسال تهانٍ خاصة من مدام فورب نقطتين لحسن سلوكه خلال الأسبوع . وبالمقابل سحبت مني نقطتين من النقاط الخمس التي كنت قد كسبتها ، وذلك لأنني تعجلت في اللحظة الأخيرة ، ووصلت إلى قاعة الطعام متقطعاً الأنفاس كان لنا الحق مقابل كل خمسين نقطة بحصة مضاعفة من الحلوي ، ولكننا لم نفلح كلانا في الحصول على أكثر من خمس عشرة نقطة . وقد أسفنا لذلك لأننا لم نجد في يوم « حلوي » أللّذِي كانت تعدادها مدام فورب .

قبل أن نجلس إلى المائدة ، كنا نصلّي وقوفاً أمام أطباقنا الفارغة . لم تكن مدام فورب كاثوليكية ، لكن عقدها كان يُلزمها بحملنا على تلاوة صلواتنا ست مرات في اليوم وقد حفظتها عن ظهر القلب لتفادي بواجها . كنا نجلس نحن الثلاثة حابسي الأنفاس فيها هي تراقب أدق التفاصيل في مظهرنا ولباسنا . ولا تحرك الجرس الصغير إلا عندما يبدو لها أن كل شيء على أكمل وجه حينذاك كانت تدخل الطاهية فولفيما فلامينيا حاملة حساء الشعيرية الأبدى في ذلك الصيف البعيرض .

في البداية ، وعندما كنا مع والدِينا كان الطعام مهرجاناً . كانت فولفيا فلامينيا تقدم لنا الطعام وهي تشرّر وتهدر حول المائدة مع ميل فطري للفوضى يملأ الحياة مرحًا ثم كانت تجلس معنا وينتهي بها المطاف إلى «النَّقْر» في طبق هذا وذاك . ولكن فولفيا ومنذ أن تولت مدام فورب مصائرنا ، أخذت تقدم لنا الطعام بصمت ثقيل حتى لنستطيع سباع رعشة الحساء وهو يغلي في القدر . كنا نتناول عشاءنا وعمودُنا الفقرى ملتصق بمسند المهد ، ونمضغ اللقمة عشر مرات من الجهة الأولى وعشرون مرات من الجهة الأخرى ، دون أن نحيد نظرنا عن هذه المرأة القاسية الواهنة التي في خريف عمرها والتي كانت تلقى عن ظهر قلب درسها عن المدنية والتهذيب . كانت مثل قداسي الأحد باستثناء عزاء المُتلدين فيه .

يُوْمَ وَجَدْنَا ثَعْبَانَ الْبَحْرِ الْسَّمْرِ فَوْقَ الْبَابِ حَدَثْنَا مَدَامُ فُورْبُ عَنِ  
الْوَاجِبَاتِ حِيَالِ الْوَطْنِ أَمَا فُولْفِيَا فَلَامِينِيَا فَقَدْ قَدَّمْتُ لَنَا ، وَهِيَ تَكَادُ تَسْبِحُ فِي  
الْهَوَاءِ الَّذِي كَانَ يَخْلُخلُهُ صَوْتُهَا - فَتَائِلُ مَدْخَنَةً مِنَ الْلَّحْمِ النَّاصِعِ الْبَيَاضِ ،  
ذِي الرَّائِحَةِ الشَّهِيَّةِ . وَمَعَ أَنِّي كُنْتُ حِينَذَاكَ أَفْضَلُ السَّمْكِ عَلَى أَيِّ غَذَاءٍ  
آخَرَ ، أَرْضِيًّا كَانَ أَمْ سَمَاوِيًّا أَحْسَسْتُ أَنَّ ذَكْرِي بَيْتَنَا ( فِي غُوا كَامَايَا ) تَلْكَ  
كَانَتْ تَجْلِبُ السَّكِينَةَ لِقَلْبِي لَكِنَّ أَخِي دَفَعَ الطَّبْقَ عَنْهُ حَتَّى دُونَ أَنْ يَتَذَوَّقَهُ ،  
وَقَالَ : « لَسْتُ أَحْبَبَهُ ». فَقَطَّعَتْ مَدَامُ فُورْبُ الدَّرْسَ وَقَالَتْ لَهُ : « أَنْتَ  
لَا تَسْتَطِعُ أَنْ تَعْرِفَ ، فَأَنْتَ لَمْ تَتَذَوَّقْهُ » .

وَنَظَرَتْ إِلَى الطَّاهِيَّةِ نَظَرَةَ الْمُحَدَّرِ ، وَلَكِنَّهَا جَاءَتْ مَتَّاخِرَةً ، إِذْ قَالَتْ  
فُولْفِيَا فَلَامِينِيَا : إِنَّ ثَعْبَانَ « أَبُو مُرِيَّثَةَ » يَا بْنَى أَطِيبَ سَمَكَةَ فِي الْعَالَمِ .

وَلَمْ تَضْطُرِّبْ مَدَامُ فُورْبُ ، بَلْ رَوَتْ لَنَا بِطَرِيقَتِهَا الْقَاسِيَّةَ أَنَّ سَمَكَةَ « أَبُو  
مُرِيَّثَةَ » كَانَتْ فِي الزَّمْنِ الْمَاضِي مَتَّعَةً لِلْمُلُوكِ ، وَأَنَّ الْمَحَارِبِينَ كَانُوا يَتَنَازَعُونَ  
« مَرَاثِهَا » لِأَنَّهَا تَنْجُحُ شَجَاعَةً خَارِقَةً ، ثُمَّ رَدَّدَتْ لَنَا - وَمَا أَكْثَرُ مَا فَعَلَتْ خَلَالِ

وقْتِ قَصِيرٍ - إِنَّ الذَّوْقَ الْحَسَنَ لَيْسَ مَوْهِبَةً فَطَرِيَّةً ، لَكِنَّهَا يَنْبَغِي أَلَا يُلْقَنَ فِي أَيِّ  
سَنٍ كَانَ إِنْ لَمْ نَسْتَطِعْ فَرَضْهُ مِنْذَ الطَّفُولَةِ ؛ وَعَلَيْهِ فَلِيسَ ثَمَةَ عَذْرٌ مَقْبُولٌ  
لِلَّامْتَنَاعِ عَنِ الْأَكْلِ .

أَمَا أَنَا فَلَمْ أَسْتَطِعْ ، مَعَ أَنِّي ذَقْتُ السَّمَكَةَ قَبْلَ أَنْ أَعْرِفَ مَا هِيَ ، لَمْ  
أَسْتَطِعْ فِيهَا بَعْدَ أَنْ أَخْلُصَنَا مِنَ التَّنَاقْضِ الْوَاقِعِ : لَقَدْ كَانَتْ لِذِيَّذِ النَّكَهَةِ وَإِنَّ  
كَانَتْ كَثِيرَةً بَعْضَ الشَّيْءِ ، لَكِنَّ صُورَةَ الثَّعْبَانِ المُثَبَّتَ فِي أَعْلَى الْبَابِ كَانَتْ  
أَقْوَى مِنْ شَهِيَّتِي . وَيَذْلِلُ أَخِي جَهْدًا عَظِيمًا وَهُوَ يَتَأْوِلُ لِلْلَّقْمَةِ الْأُولَى ، لَكِنَّهُ لَمْ  
يُطِقْ تَحْمِلَهَا : فَتَقْيَّاً .

قَالَتْ لَهُ مَدَامُ فُورْبُ دُونِسَا اضْطِرَابٌ : « اذْهَبْ إِلَى الْحِسَامِ ، فَاغْتَسِلْ  
جَيْدًا ثُمَّ عَدْ لِتَأْكِلْ » .

وأحسست بقلق كبير لأنني كنت أعلم كم يكلفه اجتياز المنزل في العتمات الأولى والبقاء وحيداً في الحمام طوال الوقت اللازم للاغتسال . لكنه عاد بسرعة شاحب اللون يرتدي قميصاً نظيفاً . ويكان لا يبني ما تملكه من رعدة خفية وصمد صموداً رائعاً لامتحان النظافة القاسي حينذاك قطعت مدام فورب شريحة من سمكة « أبو مرية » وأمرته أن يتبع أكله . وابتلعت لقمة أخرى بصعوبة بالغة ، أمّا أخي فلم يلمس شوكته ، وقال : « لن آكلها » .

كان عزمه واضحأً لدرجة أن مدام فورب تراجعت قائلة : « حسن جداً ، لكنك لن تناول حصتك من الحلوي » .

وازدت شجاعة بارتياح أخي فصالبت شوكتي وسكتي في طبقي - كما سبق أن علمتنا مدام فورب أن نفعل في نهاية الوجبة - وقلت : « وأنا بدوري لن آكل نصبي من الحلوي » .

فردت قائلة : « ولن تشاهدنا التلفاز » .

قلت : « لن نشاهد » .

ووضعت مدام فورب فوطتها على المائدة ونهضنا نحن الثلاثة لثلاثة الصلاة . ثم أرسلتنا إلى السرير منذرة إيانا أنه ينبغي لنا أن نستغرق من الوقت كي ننام ما تستغرقه هي كي تنهي عشاءها . وقد تم إلغاء كل النقاط التي كانت قد منحتنا إياها ، وقالت لنا أنه يتوجب علينا كسب عشرين نقطة جديدة كي نستطيع الحصول على الحلوي بالقشدة وعلى فطائر الفانيлиلا والبسكويت بالخوخ الذي لم نتذوق طعمه بعد ذلك قطّ .

كان لا بد من الوصول إلى هذه القطعة عاجلاً أم آجلاً .

لقد سبق أن انتظرنا بفارغ الصبر ، طوال عام كامل ، صيف الحرية هذا في جزيرة بانتيليريا في أقصى جنوب صقلية - وكذلك قضيناها فعلاً خلال الشهر الأول الذي أمضيناها مع أبوينا - وإنني لأذكر - كما في الحلم - ذلك السهل

الشمسي ذا الصخور البركانية ، والبحر الأبدى والمنزل المطلى بالجير حتى درجه ، ذلك المنزل الذى كنا نرى من نافذته - في سكون الليلى أصوات منارات أفريقيا المجنحة . وخلال تجوالنا مع والدى في الأعماق الساكنة حول الجزيرة اكتشفنا مجموعة من طوربيدات كانت قد هوت إلى القاع منذ الحرب العالمية الأخيرة ، وانتسلنا جرة يونانية ارتفاعها يقارب المتر ، مزينة بزخارف شريطية متحجرة ، كانت ترقد في قاع هذه الجرة حثالة خمر مغرقة في القدم وفاسدة .. سبحنا في خليج صغير كانت مياهه كثيفة حتى لستطيع السير فوقها . لكن الاكتشاف الأكثر سحراً كان فولفيا فلامينيا : كانت تبدو وكأنها مطران سعيد ، فيها تواكبها على الدوام عصبة من الهرر الخامدة كانت تزعجها في سيرها ولكنها تقول إنها تحملها لا حباً بها بل لكي لا تأكلها الجرذان .

وفي المساء ، وبينما كان أبوانا يشاهدان برامج الكبار في التلفاز ، كانت فولفيا فلامينيا تأخذنا معها إلى بيتها الذي يقع على أقل من مئة متر من منزلنا ، وكانت تعليمنا اللهجة المحلية القديمة والأغاني أو نواح الرياح في تونس . كان زوجها شاباً يصغرها بكثير ، وكان يعمل في الصيف في فنادق السواح في الطرف الآخر من الجزيرة ولا يعود إلى منزله إلا للنوم . أما أوريست فكان يعيش مع أبيوه في مكان أبعد قليلاً . كان يعود دائمًا في المساء محملاً بكميات كبيرة من الأسماك ويسلال من الكركتن الفازج الذي كان يعلقه في المطبخ كي يأخذه زوج فولفيا فلامينيا ويبيعه في الغد للفنادق . ثم كان يرد إلى جبينه فانوس الغطس ويمضي بنا لاصطياد فieran الحراج - وهي بحجم الأرانب - التي كانت تترقب فضلات المطابخ . وكنا نعود أحياناً إلى المنزل بعد ما ينام والدانا ونكافد لا نستطيع النوم بسبب ضجيج الجرذان التي تتنازع الفضلات في الباحة . لكن هذا الازعاج كان من التوابل السحرية تضاف إلى صيفنا السعيد .

ولم يكن قرار استخدام مدرسة ألمانية ليصدر إلا عن والدى ، ذلك الكاتب الكاريبي الذي كان يملك من الطموح أكثر مما يملك من الموهبة .

ولما كان مأخوذاً برماد أمجاد أوروبا ، فقد كان دائم القلق في بحثه للتعويض عن أصوله إما على صفحات كتبه أو في الحياة . وكانت قد رسخت في رأسه فكرة مفادها أنه ينبغي ألا يبقى لدى طفليه أي أثر لماضيه هو . أما أمي فقد احتفظت بتواضع المدرسة الجوالة التي من غاجيرا . وما كان ليخطر لها أنه يمكن أن تراود ذهن زوجها فكرة غير خارقة . لهذا لم يتساءل أي منها بصدق عما يمكن أن تؤول إليه حياتنا مع « رقيب » من دور توند كان يصرُّ بعناد على تلقيننا العادات الأوروبية الأكثر « زنخاً » في حين يشاركان في رحلة ثقافية لمدة خمسة أسابيع في جزر بحر إيجية .

كانت مدام فورب قد وصلت في آخر سبت من شهر تموز على سفينة « باليرم » الناظامية . لحظة رأيناها ، أدركنا أن العيد قد انتهى . كانت قد وصلت وهي تحذى - رغم الحرارة المتوسطية - جزمة ميليشيات ، وترتدي ثوباً له ياقة رجالية ، وكان شعرها مقصوصاً كشعر الرجال وتعلوه قبعة لباد . كانت تصدر عنها رائحة تذكر ببول القردة : « كل الأوروبيين لهم الرائحة نفسها ولا سيما في الصيف ، إنها رائحة الحضارة » . هذاما كان يقوله والدنا . بيد أن مدام فورب ، على الرغم من مظهرها العسكري ، كانت مخلوقاً نحيلاً ، وربما أثارت في نفوسنا بعض الشفقة لو كنا أكبر سنًا أو بقي لديها بقية باقية من حنان .. وأصبح العالم مختلفاً . وأصبحت الساعات الست التي كانت منذ بداية العطلة رياضة مستمرة للمخيال ، أصبحت ساعة واحدة تتكرر كل يوم .

عندما كنا مع والدنا ، كنا نسبح ما شئنا السباحة برفقة أوريست وقد أذهلتنا الجرأة والفن اللذان كان يجاهدهما الأخطبوط في وسطه الخاص المعكر بالخبر والدم ، ولا سلاح سوى سكاكينه القتالية . بعد ذلك ظلّ يصل كعادته في الحادية عشرة على متن قاربه الصغير ذي المحرك ، لكن مدام فورب لم تكن تسمع له بالكوث دقة واحدة أكثر من الزمن اللازم لاتمام درس الغطس ، كما منعتنا من العودة في المساء إلى منزل فولفيا فلامينينا ، لأنها كانت ترى في مثل هذه النزاعات غلوًّا في الألفة حيال الخدم ، وكان علينا أن نكرس لدراسة

شكسبير الزمن الذي كنا نقضيه في صيد الفئران . ولما تعودنا سرقة ثمار المانغا من الباحات الداخلية للمنازل وقتل الكلاب بالحجارة في الشوارع المحرقة في « غاكاما يال » فقد كان من المستحيل علينا أن نتصور عذاباً أقسى من حياة النساء هذه . ومع ذلك ، لاحظنا بسرعة أن مدام فورب لم تكن تبدي مع نفسها ما تبدي لنا من صرامة ، وكانت تلك الثغرة الأولى في سلطتها . في البداية ، كانت تجلس على الشاطئ تحت المظلة الملونة ترتدي ثياباً شبّهها بملابس الحرب ، وتقرأ قصائد شيللر الغزلية ، بينما كان أوريست يعلمنا الغطس ، ثم تعطينا دروساً نظرية تتعلق بحسن السلوك في المجتمع وتستمر طوال ساعات حتى يحين موعد استراحة الغداء .

في أحد الأيام طلبت من أوريست أن ينقلها على قاربه ذي المحرك إلى حوانيت السياح الموجودة في الفنادق ، وعادت « بيهابوه » من قطعة واحدة أسود براقاً مثل جلد الفقمة . ومع ذلك ، لم تنزل البتة إلى الماء ، كانت تأخذ حماماً شمسيّاً على الشاطئ بينما كنا نسبح ، وكانت تمسح عرقها بمنشفتها دون أن تبلل نفسها حتى أصبحت بعد ثلاثة أيام شبّهها بسرطان بحر مسلوق ، وباتت « رائحة الحضارة » لا تطاق لديها .

أما لياليها فقد كانت تصريفاً لانفعالاتها المكتوبة . فقد شعرنا منذ بداية عملها عندنا أن هناك من يتمشى في ظلمة البيت ويسبح في السواد ، وقد تملّك الخوف شقيقى من أن يكون من يفعل ذلك هم الغرقى التائهون الذين طالما حدثتنا عنهم فولفيا فلامينينا ، لكننا سرعان ما اكتشفنا أنها مدام فورب التي كانت - في الليل - تحيا الحياة الحقيقة التي تعيشها المرأة الوحيدة ، تلك التي لعلّها كانت تلوم نفسها عليها في النهار . ذات صباح ، فاجأناها في المطبخ ترتدي ثوب نوم محتشم ومتضي في إعداد حلوياتها الرائعة ، كان جسمها يعلوه الطحين حتى الوجه ، وهي تشرب البورتو<sup>(٢)</sup> . في شيء من الفوضى الذهنية التي ربما أثارت استنكار مدام فورب الأخرى . كنا نعلم مذ ذاك أنها - بعدما

نأوي إلى أسرتنا - لم تكن تذهب إلى غرفة نومها بل كانت تسبح سراً أو تجلس في قاعة الاستقبال حتى ساعة متأخرة تنظر إلى الشاشة المُحرّسة أفلاماً منوعة على الأحداث ، وتأكل فطائر حلوى بأكملها ، وترشب وحدها واحدة من تلك الزجاجات المعيبة خمراً خاصاً والتي كان والذي يحتفظ بها للمناسبات الكبيرة . وبخلاف عظامها المتعلقة بالتشفف وحسن السلوك ، كانت تلتهم الطعام بدون توقف وبيانفعال وفهم كبيرين . ثم كنا نسمعها تحدث نفسها في غرفتها وتقرأ بلغتها الألمانية الرخيمة مقاطع كاملة من قصيدة « عذراء أورليانز » ، ثم نسمعها تغنى ونسمعها تتحبب في سريرها حتى الفجر ، وتظهر بعد ذلك على الافطار تتفسخ بالدموع علينا وقد ازدادت يوماً بعد يوم حزناً وتسلطاً . وما كنا ، أنا وأخي ، أكثر تعاسة في ذلك الوقت ، لكنني كنت مستعداً لتحملها حتى النهاية لأنني كنت أعلم أنها - على أي حال - سوف تغلب حجتها حجتنا ولكن شقيقتي عمد على العكس إلى مجابتها بكل غلواء ووحمة طبعه ، وانقلب الصيف السعيد جحيماً . وكانت حلقة ثعبان البحر نهاية تلك السعادة . ففي ذلك المساء نفسه ، وبينما كنا نسمع من سريرينا ضجة مدام فورب المتصلة في المنزل الذي أخلد إلى النوم ، قذف أخي دفعة واحدة بكامل الحقد المترافق المتعفن في أعماق نفسه .. وقال : « سوف أقتلها » .

وفوجئت ، بما عزم عليه ، بل الصدفة بعثت في نفسي منذ العشاء الشيء ذاته ولكنني حاولت مع ذلك ردعه : « سوف يقطعون رأسك » . فأجاب : « في صقلية لا توجد مقصلة . ثم لن يعرف أحد الفاعل » .

كان يفك بالقارورة التي انتشلت من الماء والتي كانت لا تزال تحوي رواسب الخمر القاتلة . كان أبي قد احتفظ بها لأنه يريد أن يخضعها لتحليل أعمق بهدف معرفة طبيعة هذا السم الذي لا يمكن أن يكون مجرد نتيجة لعامل الزمن . واستخدامه ضد مدام فورب كان أمراً سهلاً إلى حد لا يقوى أحد معه على الاعتقاد بغير الحادث أو الانتحار . وهكذا عندما سمعناها في الفجر

تهوي منهكة بعد ليلة مضطربة ، سكينا خمر الجرة في زجاجة الخمر الخاصة التي كان والدي يحتفظ بها . واستناداً إلى ما كنا نسمع ، كانت تلك الجرعة كافية لقتل حصان .

في الساعة التاسعة صباحاً ، تناولنا فطوراً (أعدته مدام فورب بنفسها) مؤلفاً من الخبز المغطس بالحليب والذي كانت فولفيا فلامينينا تضعه فوق المولد في وقت مبكر جداً . وبعد مرور يومين على تبديل الخمر ، وبينما كنا نتناول طعام الصباح ، أفهمني شقيقتي بنظرة خائبة أن الزجاجة المسمومة كانت في مكانها في الخزانة لم يمسسها أحد . كان اليوم يوم جمعة ، وظللت الزجاجة على ما كانت عليه خلال عطلة الأسبوع . لكن مدام فورب شربت في ليلة الثلاثاء ، نصفها بينما كانت تشاهد الأفلام الماجنة على شاشة التلفزيون .

ومع ذلك أقبلت إلى فطور الأربعاء بدقة المواعيد نفسها . كانت لها ساحتها المعادة التي تبدو عليها بعد لياليها الرديئة ، وعيناها اللتان تعربان عن القلق والاضطراب المعاديين خلف زجاج نظارتها السميك ، ولكنها زاد من قلقهما أنها وجدت في سلة الخبر رسالة عليها طوابع ألمانية . وقرأتها وهي بمثل ما كانت تقول في الغالب إنه ينبغي الامتناع عن شربها .

وخلال قراءتها كانت تعبّر وجهها دفقات ضياء تفصح عن الكلمات المكتوبة . ثم نزعت الطوابع عن الملف ووضعتها في السلة مع بقایا الخبز من أجل مجموعة زوج فولفيا فلامينينا . في ذلك اليوم رافقتنا في رحلتنا الاستكشافية إلى الأعماق البحرية ، وتجولنا في بحر ضحل المياه حتى نفذت زجاجات الأوكسجين ، ثم عدنا إلى المنزل دون أن نأخذ درس السلوك المعاد . ولم تكن مدام فورب حسنة المزاج طوال النهار فحسب ، بل كانت تبدو على العشاء أكثر حيوية من أي وقت مضى . أما أخي فها كان يتحمل أن تخور عزيمته ، فيما أن تلقينا أمر الشروع في الطعام حتى أبعد طبق الحساء بالشعيرية بحركة استفزازية وقال : « لقد نفذ صبري من حسأ الديدان هذا ! » .

كان لذلك وقع قنبلة هجومية تُلقى على المائدة وشحب لون مدام فورب ، وتصلت شفاتها إلى أن تبدد دخان الانفجار ، وغشى الدمع نظارتها فنزعتها ومسحتها بالمنشفة التي سبق أن وضعتها قبل أن تنهض على المائدة وذلك بمرارة المستسلم الذليل . وقالت : « افعلا ما تريدان ، أنا لست موجودة » .

وحبس نفسها في غرفتها منذ الساعة السابعة ، لكن قبل منتصف الليل ، وعندما ظنت أنها قد غفونا ، رأيناها تعبر بقميص نومها المتحفظ حاملة إلى غرفتها نصف قالب حلوى الشوكولا ومعه الزجاجة وفيها أكثر من أربعة أصابع من الخمر المسموم . وتملكتني رعشة شفقة وقلت : « مسكينة مدام فورب » .

ولم يكن أخي يتنفس بارتياح ، وقال : « إنما نحن المساكين إن لم تمت هذه الليلة » .

وفي الفجر حدثت نفسها فترة طويلة ، وأنشدت أشعار شيلر بملء رئتها ، يلهمها جنون مسعور صاحب ، وانتهت بصرخة كبيرة دوت في كل أرجاء المنزل . ثم تهدت عدة مرات من أعماق أعماق نفسها وسقطت وهي تصدر صفرةً حزينة ومتصلة كصفرة مركب يحرفه التيار . عندما استيقظنا كانت الشمس تمزق الستائر الخشبية ولكن المنزل كان يبدو وكأنه يغرق في مستنقع . وتبيننا حينذاك أن الساعة قاربت العاشرة وأن روتين مدام فورب الصباحي لم يوقظنا . فلم نسمع صوت رحاضة الماء (السيفون) في الساعة الثامنة ، ولا صوت صنبور المياه في المغسلة ولا ضجيج مصاريع النوافذ ولا فرقعة الحديد المثبت في أسفل حذائها ولا الضربات الثلاث القاتلة على الباب تطرقه براحة يدها التي تشبه يد تاجر الرقيق . ألصق أخي أذنه على الجدار وحبس أنفاسه كي يميز أقل إشارة تدل على الحياة في الغرفة المجاورة . وأخيراً أطلق زفراً ارتياح . وقال : « لقد انتهى الأمر ! الشيء الوحيد المسموع هو البحر » .

وأعددنا فطورنا بنفسنا قبل الساعة الحادية عشرة بقليل ، ثم نزلنا إلى الشاطئ مع زجاجتي أوكسجين لكل منا وزجاجتين أخرىن احتياطيتين ، وذلك قبل أن تصل فولفيا فلامينيا مع قطيعها من القطط لتنظيف المنزل . كان أوريست على الرصيف يقوم بنزع أحشاء سمكة « رباك » يبلغ وزنها ست ليبرات كان قد اصطادها لتوه . قلنا له إننا انتظرنا مدام فورب حتى الساعة الحادية عشرة وأتنا قررنا - بما أنها لا تزال تغطّ في نومها - أن ننزل وحدنا إلى البحر . وقصصنا عليه أيضاً أنها عانت مساء البارحة نوبة دموع على المائدة ، ولعلها لم تنم نوماً هادئاً فقررت ملازمة سريرها . وكما كنا نأمل لم يتم أوريست كثيراً بالتبrier ، وراح يطوف معنا تحت الماء قرابة أكثر من ساعة . ثم قال لنا أن نصعد للغداء وذهب هو في مركبه ليبيع سمكة الرباك في الفنادق . عندما وصلنا إلى الدرج الحجري لوحنا بأيدينا وأوهمناه أننا سنمضي إلى المنزل ، حتى إذا اختفى خلف المنحدرات الصخرية الشاطئية علقنا زجاجات الأوكسجين الاحتياطية على ظهرنا وتابعنا سباحتنا دون استئذان أحد .

كان الطقس غائماً ، وكان هنالك قصف رعد بهم بعيداً في الأفق ، لكن البحر كان راكناً صقيلاً شفافاً ، وقانعاً بضيائه الخاص . سبحنا على السطح حتى وصلنا خط منارة « بانتيلليريَا » ، ثم انعطفنا إلى اليمين قرابة مائة متر ، وغطسنا في المكان الذي ظننا أننا رأينا فيه الطوربيدات الحربية في بداية الصيف . كانت هناك فعلاً : ستة طوربيدات مدهونة باللون الأصفر الشبيه بلون الشمس ممددة على القاع البركاني في ترتيب متناسق لا يمكن أن يكون وليد الصدفة وحدها . ثم قمنا بدورة حول المنارة بهدف البحث عن المدينة المغمورة التي طالما حدثتنا عنها فولفيا فلامينيا باندھاش كبير ، لكننا لم نستطع أن نجدها . وبعد مضي ساعتين ، وعندما اقتربنا أنه لم يعد هناك أسرار يمكن كشفها ، صعدنا من جديد إلى السطح مع آخر نشقة أوكسجين

كانت العاصفة الصيفية قد انفجرت أثناء وجودنا تحت الماء ، كان البحر هائجاً ، وكانت أسراب من الطيور الحارحة تحوم في الهواء مطلقة صرخات

متوحوشة فوق صفوف الأسماك المتحضرة الممدة على الشاطئ . لكن ضوء  
بعد الظهرة كان يبدوا في أوله والحياة ما ألذها بدون مدام فورب .

ومع ذلك ، وبعد أن صعدنا بعناء كبير السلم الصخري الشديد  
الانحدار ، رأينا حشدًا من الناس في المترزل ، وعربات « شرطة » أمام الباب .  
وادركتنا حينذاك للمرة الأولى فداحة ما فعلناه . أخذ أخي يرتجف ، وحاول أن  
يتراجع ، وقال : « لن أدخل » .

وساوري على العكس حدس غامض بأننا سنغتسل من كل الشكوك إذا  
ما رأينا الجثة . وقلت له : « هون عليك ، خذ نفساً عميقاً ولا تفكّر إلا بشيء  
واحد : إننا لا نعلم شيئاً » .

ولم يتتبه لنا أحد . تركنا الزجاجات والأقنعة ومجاذيف القدمين المطاطية  
عند الباب ، ودخلنا من الرواق الجانبي حيث كان رجلان يدخنان وهما يجلسان  
على الأرض إلى جانب المحفة . حينذاك لمحنا سيارة الاسعاف عند الباب  
الخلفي وعدداً من العسكريين المسلحين بالبنادق . في البهو ، رأينا نسوة يصلن  
باللهجة المحلية وهن جالسات على الكراسي المنصدة إلى جانب الحائط ،  
وكان أزواجهن المتجمعون في الباحة الداخلية للمترزل يلغطون بأشياء لم يكن لها  
صلة البتة بالموت . شددت بقوة أكثر على يد أخي القاسية المتجلدة ، ودخلنا  
من الباب الخلفي . كانت غرفتنا مفتوحة وفي الحالة التي تركناها عليها في  
الصباح وكان هناك شرطي يحرس مدخل غرفة مدام فورب المتاخمة لغرفتنا ، بيد  
أن الباب لم يكن مغلقاً . وانحنينا إلى الداخل وقلبنا يخفق ، لكن فولفينا  
فلامينيا خرجت فجأة كالاعصار من المطبخ وصفقت الباب وهي تصرخ  
برعب : « حباً الله يا صغارى ... لا تنظروا إليها » .

ولكنما فات الأوان ! فلن ننسى طوال حياتنا ما رأيناه في تلك اللحظة  
العاشرة : رجلان يرتديان الذي المدني يقيسان بالستيمترات المسافة بين السرير  
والحائط ، بينما كان ثالث يقوم بالتقاط صور باللة مقطعة بقمash أسود مثل تلك

الآلات التي يستخدمها المصورون في الخدائق العامة . لم تكن مدام فورب في سريرها المخرب . كانت ممددة على الأرض على جنبها ، عارية وغارقة في بركة من الدم الجاف الذي تلوث به كل بلاط الغرفة ، وكان جسدها مثخناً بطبعات خنجر ، سبعة وعشرون جرحاً ميتاً وكان يندو من جراء عددها وعمقها أنها تمت تحت تأثير هيجان واندفاع حب جامح ، وأن مدام فورب قد تلقتها بالهوى نفسه دون أن تصدر عنها صرخة واحدة ودون أن تذرف الدموع وهي تنشد أشعار شيللر بصوتها الجميل الشبيه بصوت الجنود مدركة أن هذا هو الثمن .  
المختتم لصيفها السعيد .

\* \* \*

من الممتع أنني لأعطيك

# ملك الروح



من المسرح النجوي الامريكي

## ملك الروح

او "الشيطان وأوتيس ريدنج"

مأساة موسيقية ذات فصل واحد

تأليف: بن هالدويل - - ترجمة: فاروق هاشم

الشخصيات:

أوتيس

أم أوتيس

امرأة من رواد الكنيسة

محام أسود

فتاتان مراهقتان

زنوج إضافيون «لتكميلة المشهد»

رجلان أسودان

طيار «أبيض»

الشيطان «وتتابع الأشكال التي يتخفي بها»

كشيطان / رجل يمثل شركة اسطوانات / رئيس الاحتفالات / بائع طائرات / ميكانيكي في المطار / شرطي :

## المشهد الأول

( نشاهد كنيسة في مجتمع زنجي . في أعماق الجنوب الأمريكي . يافطة تقرأ على الشكل التالي : « كنيسة منطقة ماكون البابوية » . اليوم أحد - وقد انتهت الخدمة الدينية . نرى مجموعة من الناس يذهبون ببطء في أنحاء مختلفة . يسرون ويتحدثون ، أو يقفون فقط ، يتمتعون بالصباح المشمس البراق . نركز على محادثة بين امرأتين في منتصف العمر . أحدهما والدة شاب يغنى في كورس الكنيسة ) .

المرأة : من المؤكد أنها خدمة دينية رائعة اليوم . لقد تحدث القسيس بشكل رائع . إنك تعرفي أن إبنك يستطيع أن يغنى بشكل جميل ! يا ألطاف الله ! كم تحس الراهبات بسعادة عندما يفتح فمه ! يبدو كما لو أنه يجمع دين الله في داخله أكثر من بقينا مجتمعين .

الأم : نعم . إن أوتيس يجعلنيأشعر بالفخار . أحس أنني كنت مباركة عندما ولدته . إنه مثاب رائع ، أيضاً - وهو يهتم كثيراً بي وبأبيه وإخوته وأخواته - يريد أن يحصل لنا على شيء . فهو طوال الوقت يتحدث عن مقدار النقود التي سيحصل عليها إذا انطلق وقام بتسجيل بعض الأسطوانات . يود أن يفعل الشيء الكثير . حسناً ، يا أخت . أريد أن أصل البيت وأجهز الطعام لعائلتي تلك . أوصلي حبي وتحياتي لجميع أفراد عائلتك .

المرأة : حسناً ، وداعاً الآن .

( تخبو الأضواء على هذا العرض وتنتقل إلى : )

## المشهد الثاني

( غرفة شبه مضاءة . أوتيس مستغرق في النوم . يستيقظ برعـب « فهو يحلم فعلاً » ، بعد أن يرى وميـض ضوء أحـمر يـشتعل كالحرـيق . شخص ، رجل أبيـض ، يـقف عند آخر السـرير مثل رؤـيا . تـبدوا ثيـابه حـراء ، وله طـوق أبيـض مـرتـفع كـقسيـس . خـلال المـسرحـية بـأكـملـها ، التي هي حـيـاة أوـتـيس ، نـرى نفس الرـجـل الأـبيـض . نـشـهـدـهـ وـهـوـ يـغـيـرـ أـزيـاءـهـ وـطـرقـ تـنـكـرـهـ . إـنـهـ الشـيـطـانـ . حـدـقـواـ بالـشـيـطـانـ وـلـاـ تـدـعـوهـ يـفـلـتـ عنـ نـاظـريـكـمـ . )

أوتيس : ماذا ؟ من هناك ؟ ماذا تفعل هنا ؟

الشـيـطـانـ : منـ أناـ ، لاـ يـهـمـكـ مـعـرـفـةـ ذـلـكـ . أـنـتـ الشـخـصـ المـهـمـ .

أوتيس : حـسـنـاـ ، مـهـماـ كـنـتـ ، فـلاـ عـلـاقـةـ لـكـ هـنـاـ !

الشـيـطـانـ : لـاـ يـبـدـوـ خـائـفـاـ ، وـلـكـنـ يـشـعـرـ بـأـرـتـيـابـ وـشـكـ . )

الشـيـطـانـ : لـاـ تـخـفـ ؛ إـنـكـ تـحـلـمـ فـقـطـ . وـلـكـنـ الـحـلـمـ حـقـيقـيـ .  
لـاـ أـسـتـطـيـعـ أـنـ أـؤـذـيـكـ مـاـ لـمـ تـجـبـرـنـيـ عـلـىـ ذـلـكـ . أـرـيدـ أـنـ  
أـعـقـدـ صـفـقـةـ مـعـكـ .

أوتيس : ما هو نوع هذه الصفقة ؟

الشـيـطـانـ : سـأـشـرـحـ لـكـ . إـنـكـ تـرـيـدـ الـقـيـامـ بـأـعـمـالـ كـثـيرـةـ مـنـ أـجـلـ  
عـائـلـتـكـ . وـلـنـفـسـكـ . تـرـيـدـ أـنـ تـنـقـلـهـمـ مـنـ هـذـاـ الـبـيـتـ  
الـعـتـيقـ إـلـىـ بـيـتـ جـديـدـ . تـرـيـدـ كـلـ الـأـشـيـاءـ الـتـيـ تـظـنـ أـنـهـاـ

ستجعلك وعائلتك أكثر سعادة . أليس هذا صحيحاً ؟

أوتيس : أجل ، إنك على حق .

الشيطان : كما أخبرتك ، أريد أن أعقد صفقة معك سوف أهتم بتأمين كل ما تريده ، ولكنني أريد شيئاً ما تملكه .

أوتيس : إذا كان بإمكانك أن تهبني كل شيء ، فما هو الشيء الذي من الممكن أن أملكه وأنت تريده ؟

الشيطان : لديك شيء لا أملكه ... هذا هو الشيء الذي أريد ؟

أوتيس : ما هو ؟

الشيطان : أريد روحك . بصدق ، إنني لا أملك روحًا . وهذا هو الثقل الوحيد الذي يربطني هنا .

أوتيس : يبدو ذلك الأمر من الغباء بمكان - كيف أستطيع أن أعطيك روحي ؟

الشيطان : إذا وافقت أن تمنعني إياها فهي لي !

أوتيس : « ليس جاداً » أوكي ، بإمكانك أن تأخذ روحي !  
والآن ، أين البيت والسيارات ؟

الشيطان : ليس الأمر بمثل هذه البساطة . يجب أن نعقد اتفاقاً .  
سوف أعطيك كل الأشياء التي تريده ، وعندما يتم هذا  
« براحتك » سوف تعطيني روحك عن طيب خاطر .

أوتيس

: فلنفترض أنتي أخذت ما تقدمه لي ورفضت منحك  
روحى ؟

الشيطان

: وقتها استدفع حياتك ثمناً لذلك . ولكن شرفك  
واستقامتك يمنعانك من القيام بذلك . هل اتفقنا ؟

أوتيس

: « يتمتم في نومه » يه ، أوووه !

( يتوقف الضوء الأحمر عن البريق ، وتغرق الغرفة  
في ظلام ثانية . )

أوتيس

: ( بصوت مرتفع - مستيقظاً الآن ) هل يوجد أحد هنا ؟  
هل يوجد أحد هنا ؟ لا بد أنتي كنت أحلم ، يا نفس .

صوت أمه

: ( تنادي في غرفة أخرى ) ما الخبر ؟ يا أوتيس ؟

أوتيس

: لا شيء ، يا أماه ، إنني بخير . لقد مررت بحلم  
مضحك . وهذا ما أيقظني .

( في زاوية ضعيفة الإنارة يغير الشيطان / الرؤيا  
الأزياء وينتظر حتى يتغير المشهد . )

### المشهد الثالث

( مشهد في « آخر البلدة » من بلدة صغيرة .  
اليافطات تدل على مختلف المخازن والأبنية . يظهر من  
أحد المخازن ، وهو محمل بالرزم والربطات ، ولد ريفي  
أسود شاب ضخم الجسم . قوته هي جماله . ويرافقه

الشيطان الذي يخرج من الظلال كرجل أبيض حسن  
الثياب . )

الشيطان : قل ، أيها الشاب ، وتوقف للحظة ! أنت ابن المحترم  
ريدنج ، أليس كذلك ؟ ( أوتيس يهز رأسه ويقول  
« نعم » . ) لقد سمعت الشيء الكثير عنك ، يا بني .  
أريد أن أقدم لك خدمة . أريد أن أساعدك للحصول  
على مقدار كبير من النقود .

أوتيس : ( يتوقع مشروعاً ما ) لا أريد أن أكون ملاكمأ من أجل  
النقود ، أيها السيد !

الشيطان : لا أعني الملاكمة ، أيها الشاب ، أعني صوتك .

أوتيس : ( يبدو عليه بعض الإهتمام ) كيف ؟

الشيطان : اسمي مستر جاكوبس . إنني أمثل إسطوانات آنليس .  
لديك صوت جميل ، يا أوتيس . إذا غنيت في مكان آخر

بالاضافة إلى الكنيسة ، فستحصل على نقود كثيرة  
أوتيس : يقول أبي إن صوتي هبة من عند الله - ومن المفترض أن  
أشاطره الرأي ! إنهم يتمتعون بغنائي كما أتمتع ببعض  
غنائهم - ويبدو الأمر كما لو أنه بيع للافتراضات ! ويقول  
والدي بأنه من الخطأ أن أغنى أشياء أخرى غير موسيقى  
الكنيسة .

الشيطان

والدك مخطيء . إنه لا يعرف ، هذا هو الأمر . إن كل شيء تعمله بصوتك سيكون مقدساً وروحانياً - والدك لا يعرف ، هذا كل شيء . علاوة على ذلك ، تستطيع الوصول إلى أكبر عدد من الناس خارج الكنيسة ستشارك بنعمة الله هذه على أوسع مدى . وأقول لك ، إنك ستحصل على مبلغ كبير من النقود !

أوتيس

: ( لم يقتنع تماماً بعد ) إني لا أعرف . هيه ، هل أعرفك ؟  
لدي إحساس قوي بأنني قد قابلتكم من قبل - أو أن شخصاً ما يشبهك بالضبط .

الشيطان

: لم يكن ذلك الشخص أنا ، ولكننا متشابهان . ولكن هذا ليس هاماً بالنسبة إلي ، الشيء المهم هو أنت بإمكانك الحصول على كل ما تريده . كل شيء لأمتك ، ولأبيك وإنحواتك وأخواتك - أن ترى العالم - تستطيع أن تملك هذه البلدة الصغيرة إذا أردت - أن تشتري بيتك جديداً - سيارة ! أعطني صوتك وسأحصل لك على كل ما تريده !

أوتيس

: لا أصدق ذلك ، ولكنني سأحاول ! يبدو الأمر جيداً بشكل مؤكد . ماذا ينبغي أن أفعل بالإضافة لأن أقول : « اتفقنا ؟ »

( يتصرفان . )

الشيطان

: سوف أعمل بجد لكي أبيع اسطواناتك للجماهير ، ولكننا سنحصل على مبلغ كبير من النقود - هذه هي

الصفقة . عقدنا سيحدد أنه بعد أن تحصل على ( يقول  
هذه الجملة ببطء كي يجعل الرقم يبدو أكثر تأثيراً . )  
مليون دولار ، فإن كل الحقوق والعائدات لغنايك تصبح  
ملكأ لي !

أوتيس : ( مندهشاً ) مليون دولار ! ( صمت ) انتظر - كيف يتأنى  
لي أن أحصل على مليون فقط ؟

الشيطان : مليون فقط ! أيها الشاب ، أية فرصة أخرى يمكن أن  
تمنحك مليون دولار ؟

أوتيس : ولكن الأمر لا يبدو منطقياً أن أبيع صوتي تماماً بمليون  
دولار فقط !

الشيطان : انظر ، ربما تابعت إنهاك رئيتك هناك في الكنيسة من الآن  
إلى الأبدية ولن تحصل على ما يقرب من جزء بسيط من  
المليون دولار . « صمت » والآن هل اتفقنا ؟

أوتيس : بيه . أوكيي ..  
الشيطان : جيد . قابلني هنا غداً ، في الساعة السادسة ، وسأجلب  
كل الأوراق معي . سوف تشق طريقك بنجاح ،  
يا أوتيس .

#### المشهد الرابع

( نسمع الأنغام الأخيرة من أغنية « الرضى » )

وَضْجِيجُ الْجَمْهُورِ وَهُمْ يَهْتَفُونَ مُبَدِّيِنْ  
إعْجَابَهُمْ . رَجُلٌ أَبْيَضٌ « هُوَ الشَّيْطَانُ يَرْتَدِي سَرَّةَ  
الْغَدَاءِ » يَنْدُفعُ إِلَى الْمَسْرَحِ ، وَيَقُولُ : )

الشَّيْطَانُ : مَا رأَيْكُمْ بِهَذَا ؟ مَا رأَيْكُمْ بِهَذَا ؟ دَعُونَا نَسْمَعُهَا !  
يَا أَوْتِيسُ الْعَظِيمُ ! دَعُونَا نَعِيدهُ إِلَى هُنَامِ جَدِيدٍ .  
اِرْجِعْ ، يَا أَوْتِيسُ !

( رَجُلٌ أَسْوَدٌ طَوِيلٌ ، يَرْتَدِي بَذْنَةَ بِرْتَقَالِيَّةَ  
اللَّوْنَ ، يَرْجِعُ إِلَى الْمَسْرَحِ . الْعَرْقُ يَتَصَبَّبُ مِنْهُ بِسَبَبِ  
الْجَهُودِ الَّتِي بَذَلَهَا ، وَيَتَنَفَّسُ بِقُوَّةِ . الرَّجُلُ أَبْيَضٌ يَضْعُ  
ذَرَاعَهُ فَوقَ كَتْفِ أَوْتِيسَ ، وَيَقْرَبُ الْمِيكْرُفُونَ مِنْ وَجْهِهِ .  
الشَّيْطَانُ يَبْدِي تَعَاطُفَهُ . )

الشَّيْطَانُ : كَيْفَ تَسِيرُ الْأَمْوَهُ ، يَا أَوْتِيسُ ؟ إِنَّهُمْ يَحْبُونَكَ فَعَلًا  
هُنَاكَ . كَيْفَ تَشْعُرُ عِنْدَمَا تَكُونُ أَغَانِيكَ أَكْثَرُ الْأَشْيَاءِ إِثْرَاهُ  
وَيَسْخُونَهُ فِي الْبَلَادِ ؟

أَوْتِيسُ : آهُ ، يَا جَاكُ ، يَبْدُوا الْأَمْرُ عَظِيمًا لِلْغَايَةِ ! مَا أَزَالَ لَا أَصْدِقُ  
ذَلِكَ ! أَرِيدُ أَنْ أَشْكُرَ كُلَّ شَعْبِيِّ - الْمُعْجَبِينَ بِي - عَلَى كُلِّ  
مَا فَعَلُوهُ مِنْ أَجْلِي . إِنَّهُمْ الْمَسْؤُلُونَ حَقًّا عَنْ كُوْنِي هُنَا  
الْيَوْمَ !

الشَّيْطَانُ : ( يَتَخَذُ وَضْعِيَّةَ الإِخْلَاصِ ) أَرِيدُ أَنْ أَخْبُرَكُ ،  
يَا أَوْتِيسُ ، بِأَنَّهُ لِأَمْرٍ عَظِيمٍ فَعَلًا أَنْ تَعْزُزَ وَعَظِمَتْكَ  
لِلشَّعْبِ . ( تَصْفِيقٌ خَفِيفٌ ) أَخْبَرْتَنِي ، مَا هُوَ سَرُّ ذَلِكَ

الصوت الذي تتمتع به ؟

أوتيس : حسناً ، يا جاك أعتقد أنه الصدق . إنني أغنى فقط ويخرج صوتي بالطريقة التي أشعر بها وهي تخرج فعلاً من روحي ! ليس هناك ثمة سر أو خدعة .

الشيطان : ( يتظاهر بالتصديق ويدعى بأنه يفهم ) هذا جميل جداً ، يا أوتيس . سيداتي سادتي ! أقدم لكم أوتيس ريدنج ! إنه واحد من المغنين العظام فعلاً !

( تصفيف ، وصراخ ، بينما يغادر أوتيس منصة المسرح . الشيطان يذهب إلى زاوية مظلمة ، يغير من تنكره ويتذكر . )

### المشهد الخامس

( حانوت لبيع الاسطوانات . فتاتان مراهقتان تظهران وقد اشتراتا بعض الاسطوانات . )

الفتاة الأولى : ماذا اشتريت ؟

الفتاة الثانية : اشتريت التسجيل الجديد لأوتيس . إنها . . . رهيبة !

الفتاة الأولى : أوه ، ييه . أوتيس هو رجل ! هل شاهدت البيت الذي أشتراه لأمه ؟

الفتاة الثانية : ييه ، هل رأيته شخصياً ؟

**الفتاة الأولى**

ـ : يـه ، يا فـتاتـي ، إـنـه زـنجـي ضـخم جـمـيل المـنـظـر ! هـل  
تـعـرـفـين ماـذـا أـرـغـبـ أـنـ أـفـعـلـ ؟

( تـخـبـرـ صـدـيقـهـاـ الـتـيـ تـضـحـكـ بـرـغـبـهـاـ ، وـهـماـ  
تـسـيرـانـ بـعـيـدـاـ عـنـ المـشـهـدـ . الشـيـطـانـ فـيـ الـظـلـالـ ، يـرـاقـبـ  
وـيـتـنـظـرـ . )

### المـشـهـدـ السـادـسـ

( رـجـلـ زـنجـيـ غـاضـبـ يـقـطـعـ أـرـضـ الغـرـفـةـ جـيـئـةـ  
وـذـهـابـاـ . تـوـجـدـ فـيـ يـدـهـ قـطـعـةـ وـرـقـ . أـوـتـيـسـ جـالـسـ ، وـهـوـ  
يـبـدـوـ مـهـمـومـاـ . الرـجـلـ يـقـولـ : )

**الـمحـاميـ**

ـ : بـهـاـ أـنـيـ مـحـامـيـكـ ، كـانـ مـنـ الـمـفـرـوضـ أـنـ أـعـلـمـ بـذـلـكـ مـنـذـ  
الـبـداـيـةـ . فـعـقـدـ مـنـ هـذـاـ القـبـيلـ لـيـسـ فـقـطـ غـيرـ قـانـونـيـ ،  
وـلـكـنـهـ لـأـخـلـاقـيـ ! كـيـفـ تـورـطـتـ فـيـ شـيـءـ كـهـذـاـ ?  
( أـوـتـيـسـ يـهـزـ كـتـفيـهـ ) آـهـ ، إـنـيـ أـعـرـفـ . لـيـسـ هـذـهـ أـوـلـ  
مـرـةـ يـُرـىـ فـيـهـ الرـجـلـ الأـبـيـضـ وـلـدـاـ زـنجـيـاـ فـقـيرـاـ صـورـةـ  
لـلـنـجـاحـ وـيـجـعـلـهـ يـدـفـعـ بـشـكـلـ مـضـحـكـ ثـمـنـاـ مـرـتـفـعـاـ لـذـلـكـ .

**أـوـتـيـسـ**

ـ : وـلـكـنـ أـلـيـسـ هـنـاكـ وـسـيـلـةـ نـفـعـلـهـاـ حـيـالـ ذـلـكـ ؟ إـنـهـ  
صـوـتـيـ . صـوـتـيـ ! باـسـطـاعـتـيـ أـنـ أـقـولـ أـنـيـ لـنـ أـغـنـيـ  
لـذـلـكـ الـقـدـرـ أـبـدـاـ ! يـمـكـنـيـ أـنـ أـقـولـ بـأـنـيـ قدـ غـيـرـتـ  
رـأـيـ . إـنـهـ صـوـتـيـ ! سـأـتـابـعـ الغـنـاءـ ! إـنـ مـنـ يـرـيدـ أـنـ  
يـمـتـلـكـ صـوـتـيـ . . . يـبـدـوـ بـنـفـسـ الـدـرـجـةـ مـنـ السـخـرـيـةـ

كمن يريد أن يمتلك روحي . . . هل ستتحاول القيام  
بشيء ما بخصوص هذا العقد ؟

المحامي : سوف نرى ماذا ستقول المحاكم في هذا الموضوع .

### المشهد السابع

( عمر في المحكمة . أوتيس ، المحامي ، والمستر جاكوس ، يقفون كمجموعة . )

الشيطان : الصفقة هي الصفقة - وأنت لم تكن رجلاً بها فيه الكفاية لتفوي بالتزاماتها .

المحامي : مازا تعني بحق الجحيم ! كان ذلك عقداً غير عادل وغير أخلاقي . . لقد قمت باستغلال ظالم لهذا الرجل !

الشيطان : لوم أقم بمساعدته لما كان هنا اليوم ! لم ألوذ راعه وأجبره على توقيع العقد .

المحامي : بحق الجحيم ، مازا قدمت ، يا سيد ؟ لقد حصلت على بضعة ملايين من الغناء ، وليس بمستطاعك أن تجاري نغمة واحدة ! أنت . . لقد سمح لك القاضي بالحصول على كافة الحقوق والعائدات من كل تسجيلات أوتيس الماضية ! وقد أوقف كل تسجيلات في المستقبل - مازا تريد أكثر من ذلك ؟ لماذا تريد الحصول

على كل شيء؟

أوتيس : (مقاطعاً) لا بأس ، لديك التسجيلات ، ولكن الأشياء التي سأقوم بها ستجعل كل الأشياء الماضية وكأنها لا شيء . مازلت أملك صوتي ! لقد ربحت التسجيلات ، أما أنا فما زلت أملك صوتي !

الشيطان : « الصوت » الوحيد الذي لديك هو مأملكه في اسطواناتي ! بالنسبة إلى ، قيمة الأشياء التي قمت بها ستظهر بعد ذهابك . هل تذكر يا سام ؟ ما مأملكه سيكون كل ما يتبقى منك !

(يسرع الشيطان إلى زاوية مظلمة ويعبر من تنكره )

المحامي : (يشعر بالقرف) أليس هذا صناعة بغايا ! حسناً ، ذلك القدر قد حصل على انتصار مؤقت . ما زال باستطاعتك الحصول على نقود كثيرة . ليس له الحق في الحصول على عائدات من العروض الحية التي تغنى فيها . ولربما استطعنا الحصول على إلغاء قرار المنع بخصوص التسجيلات في المستقبل . بضعة عروض في أرجاء البلاد وتحصل على نقود تكفي لتمويل شركتك الخاصة للإسطوانات .

(يكونان على وشك المغادرة عندما يقترب الشيطان حاملاً حقيبة أوراق .)

الشيطان

: سيد ريدنج ! سيد ريدنج ! أرحب بالتحدث إليك للحظة . ( أوتيس والمحامي يتوقفان ليصغيان . ) إنني أ مثل شركة فول - تي للطيران . لدى عرض ، ربما ستتجده مفيداً جداً . ( يريه صورة ) طيارتك الخاصة . نفاثة ذات محرك مزدوج . لم تعد تزعج نفسك بمواعيد انطلاق الطائرات في سفرك . بإمكانك أن تضع مواعيد انطلاق خاصة . نفاثة خاصة وسيلة راحة رائعة ومساعد لا يستغني عنك لرجل الأعمال العصري . كل الأسماء ذاتعة الصيت تملك طائرات خاصة اليوم .

أوتيس

: العرض يبدو جيداً . اتصل بمحامي غداً وسوف يهتم بالأمر .

الشيطان

: شكراً لك ، سيد ريدنج . أظن أنك ستكون مسؤولاً جداً . ( يبتسم )

( أوتيس والمحامي يغادران . يعود الشيطان إلى الزاوية ليغير ثيابه من جديد . )

### المشهد الثامن

( نرى رجلاً أبيض في غرفة هاتف ، يتحدث إلى شخص ما . نسمع صوت المطار والطائرات . )  
نعم ، إنني في المطار الآن . يجب تغيير البطارية . كلا ،

الطيار

شيء طفيف فقط . الميكانيكي ، هنا ، يقول بأنه سسيتولى المهمة . ستكون جاهزة للالقلاع حالما تصل إلى المطار . حسناً . أوكى . ييه ، الطقس سيء ، ولكنني أظن أننا سنقوم برحمة جيدة . (يوجه كلامه للميكانيكي - الذي هو الشيطان في تنكر جديد .) سوف تعطني بطائرة السيد ريدنج ؟

الشيطان : (بإخلاص خفييف) أجل ، سوف أعطني بطائرة السيد ريدنج .

### المشهد التاسع

( الفتاتان المراهقتان نفساهما ترقصان على نغمات الموسيقى من الراديو - مخطبة إذاعة روحية - نشرة أخبار تقطع الموسيقى . )

المذيع : كان من المعتقد أن مغني الرتم والبلوز أوبيس ريدنج قد قتل ، اليوم ، عندما تحطم طائرته النفاثة ذات المحرك المزدوج ، وارتضمت بالبحيرة الباردة كالجليد المسماة بحيرة مونانا في ولاية ويسكونسن . ولكن التقارير لم تؤكّد للآن . دعونا نأمل ألا يكون ذلك صحيحًا .  
سنعلمكم بالتفاصيل حالما نتلقى ذلك .

( يبدأ عزف اسطوانات جديدة . يتلهي تسجيل

ثانٍ ويقول المذيع ، بحزن : )

سيداتي وسادتي ، لقد صمت صوت عظيم .  
مات ملك الروح . تم التأكد من التقارير . قتل أوتيس  
ريدنج عندما تحطمت طائرته النفاثة ، في وقت باكر هذا  
اليوم في ولاية ويسكونسن . كان يدعى فعلاً وبشكل  
مناسب « ملك الروح ». كان أوتيس روحًا . لن تؤمنوا  
بوجود صوت مثل صوت أوتيس حتى تسمعوه . ويفيدو  
الأمر كما لو أنه لم يكن بحاجة لتهذيب وصقل - فقد بدأ  
كاملًا . كان المرء يؤمن بالروح حالماً يسمع أوتيس يغني .  
لقد مات - ولكن وحي صوته المليء بالروح ، وهو يعني  
أغانيه ، ما زال يخضنا . إنها خسارة فادحة ، فادحة  
ومأساوية .

( المشرف على محل الاسطوانات يضع على الجهاز  
اسطوانة « حاول أن تقدم بعض الحنان » . الفتاتان  
المراهقتان تجلسان فوق أرض الغرفة ، قرب الراديو ،  
تبديان أسفهما بصمت . تتلاشى الأصوات والأصوات ،  
بينما الشيطان قابع في زاويته ، يغير ثيابه لظهور آخر . )

### المشهد العاشر

( أناس حزاني يشعرون بالأسى ، يرتدون ثياب  
الحداد . بعضهم ي يكون . الشيطان في هذا المشهد  
يرتدى زي شرطي . نسمع تعليقات الناس . )  
« إنني لم أشاهد أبداً مثل هذا العدد الهائل من باقات

الناس

الزهور»

«أجل . لقد دفونه بشكل ممتاز .»

«لم أكن أعرف أنه كان عظيماً على هذا النحو !»

«كان يبدو مثل ذلك التمثال للملك المصري خفرع .»

أم أوتيس : (يسندها أعضاء آخرون من العائلة) تذكروا كيف كان البيت يبدو وكأنه يهتز عندما كان اعتاد أن يعني . يبدو الأمر لي كما لو أنني ما زلت أحس بوجود ريدنج وحضوره .

(الشيطان يختفي في الظلام ، ولا نراه ثانية .)

### المشهد الحادي عشر

(بار معتم الإضاءة . رجالان يجلسان فوق كراسٍ طويلة ، يشربان . يناقشان موت المغني بصوت عال .)

الرجل الأول : هذا صحيح ، يا صاح ، الأبيض قذر بارد الطابع .

الرجل الثاني : أoooo ، يا صاح ، أنت مجانون ! دائماً تخطر بيالك أفكار طائشة ! لماذا يقتل الرجل الأبيض أوتيس ريدنج ؟

الرجل الأول : في كل مرة يبدأ رجل أسود بعمل ما لشعبه ، يقتله الرجل الأبيض - بطريقة أخرى !

الرجل الثاني

الرجل الأول

الرجل الثاني

الرجل الثاني

كل ما كان يفعله هو أن يعني ويحصل على نقود كثيرة .

الرجل الأول : كنا فخورين به ، إن لم يكن هناك شيء آخر ! انظر ماذا فعلوا بمحمد علي !

الرجل الثاني : استعادوا اللقب منه ، ولم يقتلوه ! إذا كان الأبيض بمثل هذه البرودة ، فلماذا لم يقتله ؟

الرجل الأول : إنهم يحاولون قتله وحق الجحيم ! مادياً !  
إنهم يقطعون عنه سبل المعيشة ! ويعملون إيداعه السجن . إنهم يسعون إلى تحطيم صورته السوداء القوية الفخورة ! حاولوا إيهام العالم بأنها من صنع الأبيض ، يهبها وياخذها متى شاء . ولكن البطل كان ذكياً بها فيه الكفاية ليعلن الطريقة الوحيدة لأخذ البطولة منه هي في حلبة الملاكمه حيث حاز عليها لقد جعل الأولاد السود يقولون : « أنا الأعظم ! » جعل العالم يدرك أن الأسود قوي وجميل !

الرجل الثاني : إنني لا أرى أي مكسب للأبيض في مقتل أوتيس ريدنج - فقد كان يدر عليهم كثيراً من النقود ..

الرجل الأول : إنه يدر عليهم نقوداً كثيرة الآن بعد أن مات ، لأنهم غير مضطرين لأن يدفعوا له ! هذا جزء من لعبتهم ! الرجل الأبيض يسيءك ، وأنت تحصل على جزء يسير من النقود ! لقد تشجع أوتيس وحاول أخذ حصة الأسد من

الأرباح كان ينحو منحى الحصول على نسبة أعلى - أو كل النقود ! ألم تقرأ أنه كان يستعد لبدء شركة ، ففتح شركة تسجيل خاصة به ؟ بالنسبة إلى الأبيض ، من الصعب بها فيه الكفاية أن يتحمل وجود زنجي يربح بعض النقود ، ولكن عندما يريد ذلك الزنجيأخذ كل النقود - عندما يبدأ العمل بمفرده - ويلجأ للمنافسة - يقول الرجل الأبيض : « لقد حان وقت التخلص منه ! »

( الرجل الثاني يبدأ بأخذ هذه الأفكار موضع الاعتبار . )

الرجل الأول : هناك شيء آخر أحب أن أضيفه : لقد كان الرجل الأبيض يبيع أوتيس - وكان أوتيس سلعة بالنسبة إلى الأبيض - مثل مشوي الذرة ! هذا هو الوضع برمته ! يريد أن يحصل على أقصى ربح من « سمعته » بقدر ما يستطيع . ما الذي يزيد من قيمة السلعة أكثر من الطلب العظيم عليها ؟ ما الذي يخلق طلبًا أكثر على اسطوانات معنٍ عظيم أكثر من موته ؟ والأبيض لا يعرف أي وازع ، خصوصاً عندما يتعلق الأمر بالدولار !

الرجل الثاني : لقد دعت إلى الغباء ثانية - لماذا يتخلصون من رجل يحصل لهم على نقود كثيرة مثلما كان أوتيس يفعل ؟ كان أوتيس شاباً ، وكانت أغاني كثيرة لا تزال في صدره

**الرجل الأول**

يا صاح ، ذلك الأبيض يعرف أنه يستطيع ايجاد أخ أسود  
جائعاً وشاب ، ليحل محل أوتيس ! تماماً كما يغير موديل  
السيارة كل عام - نوعية واحدة بجسد مختلف !

( الرجل الثاني يفكر بتلك النقاط بطريقة جديدة  
ثانية . )

**الرجل الأول**

: ( متذكراً ) نعم ، يا صاح . كان أوتيس يقول شيئاً ما .  
أستطيع أن أنظر إلى زوجتي ، أحياناً ، وأشعر وأفهم ماذا  
كان يعنيه أوتيس وهو يعني : « لا يمكنني أن أدعك  
تفلتين من يدي . » ومراراً فكرت بمزايا امرأتي الجيدة  
والسيئة عندما كان يعني « احترام » و « الأمان » . غناوه  
جعلني أفكرب بهذه البلاد التافهة والداعية إلى الإحباط  
عندما سمعته ينشد . « لا أستطيع الحصول على أي  
رضى » كل موسيقى أوتيس كانت تحمل رسالة ما . كانت  
تحبّرنا عن أنفسنا ، بشكل ما . كانت تجعل منك إنساناً  
سعيداً أو حزيناً أو آسفاً . موسيقاها جعلتك « تحس »  
و « تفكّر » . جعلتك تتحن نفسك ، تستجمع قواك .  
بيه ، يا صاح ، لا تقل لي بأن الأبيض لم يرد ابعاده عن  
الصورة . هناك أكثر من سبب واحد .

**الرجل الثاني**

: كما ترى ، أظنك مصيباً بقولك ! سيكون من الجيد ألا  
تضطر لعقد صفقات مع الشيطان !

**الرجل الأول** : نعم .

( يشربان مشروبيهما بصمت . تخرج موسيقى  
الجهاز من الجهاز . الأصوات تعتم حتى تصبح سوداء ،  
وتنتهي المسرحية . )

\* \* \*

المرصد  
اللادين

كلينث بروكس  
في دمشق

د. جسام الخطيب

كاواباناي اسوناري  
من خلال عين سوقية

د. نزار عيون السور

الرجحال والرفض

رواية المقاومة الايطالية

عيسى فترع

حطّتان أدبيّتان

محمد منذر لطف

أخبار أدبيّة

# كلينث بروكس في دمشق

كانت زيارة الناقد الأميركي كلينث بروكس Cleanth brooks لسورية سريعة جداً وعابرة ، إذ وصل دمشق ظهراً يوم الأربعاء العاشر من تشرين الأول ١٩٨٤ وغادرها ظهراً يوم الجمعة الثاني عشر منه ، وكان بصحبته زوجه ورفيقه عمره وأدبه ، وصديقه الدكتور محمد شاهين ، أستاذ اللغة الإنكليزية في الجامعة الأردنية بعمان .

نعم ، قصيرة كانت تلك الزيارة ولكنها كانت حيةً ودسمة ومثيرة .

والتقى بروكس الكتاب العرب السوريين في مقر اتحاد الكتاب العرب وطرح معهم مسائل نقدية شديدة الأهمية ، وأعجب بإهتمامهم الجدي بمسائل النقد الأدبي ، وشرح لهم تجربته في النقد الأدبي وفي التعليم وفي التأليف . وكذلك زار كلية الآداب بجامعة دمشق وأجرى حواراً مع نفر من المهتمين بالأدب والنقد .

وفي لقائه مع أساتذة الجامعات ومع الكتاب أصرَّ بروكس على منطلقات معينة في النقد كان من أبرزها ضرورة التركيز على النص نفسه ، لا على الشاعر ولا على المناسبة . وعَدَ ذلك عالمة كبرى من علامات النقد الجديد ، الذي يصنف بروكس من بين أعلامه في أميركا مع إزرا باوند ، وت . س . إليوت ، وروبرت بن وارين ، وويليام ويمزات وغيرهم . وفيها كان بروكس يشرح المتابع التي عانها رواد النقد الجديد مع النقاد التقليديين ، ومع

الأساتذة المؤهلين في أقسام اللغة الإنكليزية في الجامعات ، كنت أتذكر مشكلة تدريس الأدب في جامعتنا ، وتأليف كتب التاريخ والنقد في أوساطنا الأدبية . كان بعض أساتذتنا ، جزاهم الله خيراً ، يحدثونا عن الشاعر والمناسبة بتفصيلات لا نهاية لها ، وحين تصل إلى النص تكون أنفاسنا وأنفاسهم قد انقطعت ، ونترك النص بكرأ كما ولده صاحبه .

على أن بروكس حرص دائمًا على تبرئة نفسه من صفات النقاد الذين يحملون النص ما ليس يحتمله ، أو يركزون على جزئيات معينة منه ويسلطون عليها الأضواء الباهرة ويسلحونها عن جسدها ، أقصد أولئك الذين سماهم س. إلبيوت « عصارة الليمون ». وكان كل ما قاله بروكس يحمل دفاعاً ملفوظاً أو ملحوظاً عن القيم الكبرى الأصيلة مثل : التوازن والاعتدال والمعقولية والوضوح والواقعية وقابلية التصديق والتطبيق .

وقد سألت بروكس لماذا ابتعد دائمًا عن التنظير في النقد واهتم بالنقד التطبيقي ، فقال إنه ليس ضد التنظير من ناحية المبدأ ، ولكنه وجد في النقد التطبيقي ميدانه الطبيعي ، وكان ولعه الدائم في إنارة النصوص من الداخل وتقريبها إلى أذهان المتذوقين .

وقال بروكس في زيارته العابرة لدمشق أشياء كثيرة غير عابرة ، ولكنها على أهميتها لا تفوق ما حلته شخصية بروكس ، العالم المتواضع والأستاذ الجامعي المخلص ، من قيم إنسانية وأكاديمية ، ربما بقيت من حيث لا يقى العلم نفسه الذي يتغير كل صباح .

وفيما يلي نص حوار نبدي قصيراً أجريته مع بروكس على أمل أن يضيء بعض جوانب تجربته . وقد أذيع هذا الحوار من التلفاز العربي السوري مساء يوم الأربعاء السابع عشر من تشرين الأول ١٩٨٤ .

# هـ ولرفري - بين بروكس والخطيب

باديء ذي بدء اسمح لي أن أؤكّد لك أن قراء الأدب في سورية يعرفونك على الأقل من خلال كتابك «النقد الأدبي تاريخ موجز» الذي ظهر في أربعة مجلدات وقصد به أن يكون مرجعاً رئيسياً لطلاب الجامعات في حقل النقد الأدبي ، وهو نظام معرفي صعب نوعاً ما . لعلك تعرف أن هذا الكتاب ظهر قبل بضع سنوات بالعربية وقد ترجمه د . حسام الخطيب ومحى الدين صبحي ونشرته وزارة التعليم العالي . . هل لك أن تقدم هذا الكتاب إلى المشاهدين العرب في بعض الكلمات وأن توضح بوجه خاص كيف كان هذا الكتاب تاريناً موجزاً ولكن في أربعة مجلدات ؟ .

ج ١ - منذ سنوات فكر أحد الناشرين الأميركيين بأن هناك ضرورة لوجود مرجع مختصر نسبياً في النقد الأدبي من البداءات حتى الوقت الحاضر وطلب إلى أن أعد هذا الكتاب . . لست منظراً ولا مؤرخاً نقدياً وقد رجوت واحداً من أصدقائي في ييل Yale وهو الاستاذ ويمزت أن يشاركني في هذا الجهد ، وهكذا ظهر الكتاب . وكان أملنا أن نقدم للتلاميذ من خلال منظور معقول فكرةً عن مجرى تطور النقد الأدبي منذ بداياته حتى اليوم . .

س ٢ - فهل لك تعليق على ظهور الترجمة العربية لكتابك كيف تلقيت هذا النبأ . .

ج ٢ - إن صديقي الأستاذ محمد شاهين تلطف يارسال ترجمتكم إلى قبل بضع سنين ، وقد فاجأني ذلك وأدهشني ، وأدخل في نفسي السرور ، وقد أبهجني أن أشعر أن الناس في هذا الجزء من العالم شعرو بالتقدير لكتابي وبالحاجة إلى ترجمته إلى اللغة العربية .

س ٣ - من الواضح أن كتاب النقد الأدبي ليس الكتاب الوحيد الذي ألفته . هل لك أن تقدم لنا كتاباً من الكتب التي تعتز بها . لعلك تقدم عرضاً مؤلفاتك ؟

ج ٣ - كنت دائماً مهتماً بالأدب الحديث وقد ألفت كتابين أو ثلاثة في هذا الموضوع ، وأنا أستاذ جامعي ، وقد ألفت مع صديقي الشاعر الروائي روبرت بن وارن عدداً من الكتب الجامعية حول القصة والشعر والمسرح ، ومؤخراً شعرت باهتمامٍ شديد بأحد أهالي منطقتي المبدعين وهو الروائي وليم فوكنر ووضعت عنه ثلاثة كتب .

س ٤ - هل هناك شيء خاص تهتم به لدى فوكنر أو تعتقد أنك أكتشفته في أدبه .. ؟

ج ٤ - أظن أنه حكى حكايةً ذلك الجزء من البلد الذي هو موطنني بأفضل مما فعله أيُّ كاتب آخر ، وهو يحظى باهتمام خاص مني بوصفه مواطناً جنوبياً من إخوتي المواطنين ، ومن جهة أخرى فإني لا أنصفه إذا افترحت أن أهميته محصورة في الناحية الإقليمية ، إنه مهتم بالقضايا الكبرى في عالم اليوم قضايا من تلك التي شغلت بالكتاب مثل / س إليوت وجيمس جويس ، ووليم بتلريتيس ، إنه كاتب عالمي مثلما هو كاتب إقليمي .

س ٥ - ولعلك توافقني إذن على أن هذا هو سر الأدب العظيم ذلك أنه يستطيع أن يكون في وقت واحد محلياً جداً وعالمياً جداً ؟

ج ٥ - تماماً ، وليم شكسبير هو الزابيسي جداً ، وابن عصره تماماً ، كما أنه أكثر الكتاب الإنكليز عالمة .

س ٦ - كانت زيارتك لسوريا قصيرة جداً كيف تعلق على ذلك ؟

ج ٦ - نعم كانت قصيرة جداً ، ولكنها مثيرةً وبهجة ، وقد سعدت

وزوجتي أن نعود إلى سوريا بعد غيبة اثنتين وعشرين سنة ، إذ زرنا سوريا آنذاك زيارةً سياحية وقد أثار إهتمامي بوجه خاص الكتاب الذين قابلتهم في اتحاد الكتاب العربي وكذلك الجامعة . . وكانت تجربة منعشةٌ لي .

س ٧ - هل لك أن تعلق على لقائك في اتحاد الكتاب العربي ، هل أثرتَ أية نقاطٍ نقدية وما هي المسائل التي ناقشتها؟ . .

ج ٧ - إنني لا أستطيع إلا أن أقدم نظرةً وحيدةً الجانب لهذا الموضوع ، ولم أهبه بلاغةً لغتكم العربية ، والكتاب الذين اجتمعوا بهم كانوا مستثيري الفكر وأبدوا اهتماماً أصيلاً بالنقد والأدب ، وسألوا أسئلةً جيدة ، ووضعوني أمام مسائل صعبٍ على أن أجيب على بعضها ومثلُ هذا الشيء يكون تجربةً منعشة للإنسان .

س ٨ - شكرأ لك ، هذا تواضع منك أن تتحدث بهذه اللهجة ، مع ذلك أوقفتك أن الاجتماع أنار مشكلاتٍ مهمةٍ وإن الحوار الذي كان ذا فائدة للجميع وعلىَّ أن أؤكد أننا جميعاً أفدنا كثيراً من تجربتك في النقد الأدبي . .

نعرف أن لك تجربةً طويلةً في ممارسة النقد الأدبي وفي التأليف فيه ، ونعرف أيضاً أن الأفكار تتغير من فترة إلى أخرى في حياة الإنسان ، وإذن هل نستطيع أن نسألك : ما هي المعطيات الأساسيةُ لوجهة النظر التي تتبناها في النقد الأدبي؟

وما هي تلك الأفكار التي استمرت عندك وصمدتْ / وما هي تلك الأفكار التي تعرضت للتغيير؟

وأنا أعرف أنه سؤال طويل ولكنني أعرف أيضاً أنك تستطيع الإجابة عليه في بعض كلمات؟

ج ٨ - نعم آملُ أن أستطيع ذلك وأوْجِزُ ما يمكن أن أقوله في هذا الموضوع هو اقتباسٌ من ت . س . إليوت يُفيد أن المهمة الرئيسية للناقد هي أن يوضح النصَّ وأن يفسره ، وهذا ما كنت أحاول أن أنجزه في حياتي ولو بطريقتي المتواضعة ، وأنا معلم وأحب أن أعلم كتبي ، وأن أعلم في الصفوف ، وذلك لكي أخبر التلاميذ ماذا ت يريد أن تقوله قصيدة ما وماذا تستحقه من إعتبار رواية وذلك بدلاً من الاكتفاء بالكلام على حياة الشاعر أو المناسبة على الرغم من أهمية ذلك ومن أهمية الظروف الاجتماعية التي ينشأ فيها النص وظروف القراء وطريقة تجاورهم ، إن المهمة الرئيسية هي أن نشرح النص نفسه وأن ينصب تفسيرنا عليه .

س ٩ - إذن اهتمامك الأساسي كان دائِمًا منصبًا على النص نفسه ؟

ج ٩ - نعم ..

س ١٠ - لتأتِ إلى السؤال الأخير وإنه لسؤال طويل أيضًا ولكن من الواضح أنك تمتلك مقدرةً على وضع أفكارك في أكثر العبارات إيجازاً يسأل الناس هنا أسئلةً كثيرةً حول المشهد الأدبي والنقد المعاصر في الولايات المتحدة الأمريكية ماذا يمكن أن تقول عن المشهد الأدبي الأمريكي المعاصر ، ما هي طبيعته ؟ ، ما هي التيارات الفاعلة فيه ؟ .

ج ١٠ - باختصار يمكن القول : إنني شاهدتُ في حياتي ثورةً كبرى في حقل تعليم الأدب ، وفي حقل كتابته وبالتالي تأكيد . شاهدت أيضًا بداعيات ردود الفعل المعاكسة هذه الثورة ، وظهور تيارات أدبية جديدة ، إنها فترةً مثيرةً جداً ولا أستطيع أن أقدر مدى الكسب الذي أحرزناه من وراء ذلك ، ولكنني منذ أيام تخرجني شاهدتُ تغيراً كاملاً في جميع الأساليب التي يجري من خلالها الحديث عن الأدب .

س ١١ - نشكرك شكراً جزيلاً ، نعم كان اللقاء قصيراً ولكنه كان

مفيداً ومضيأً وقد أخذنا فكرةً عن رأيك بالنسبة للمشكلات النقدية التي تشغل بألنا بوصفنا مثقفين في سوريا . . شكرأ لك .

ج ١١ - هل لي أن أؤكِد بإيجاز أنني استمتعت أيّها استماع بهذه الزيارة القصيرة .

### كلينث بروكس

ولد في موري بولاية كانتكي عام ١٩٠٦ .

درس في جامعة فاندربلت ونال الإجازة عام ١٩٢٨ ثم الماجستير ١٩٢٩ .

بين عامي ١٩٢٩ - ١٩٣٢ درس في أكسفورد وأجيز بدرجة شرف .

تزوج أديث بلانشار عام ١٩٣٤ .

درس بعد ذلك في عدة جامعات أميركية . وُعيّن في عام ١٩٤٧ أستاذًا للإنكليزية في جامعة ييل .

وهو عضو شرف في عديد من المؤسسات العلمية الأمريكية عمل ملحقاً ثقافياً في السفارة الأمريكية بلندن من ١٩٦٤ - ١٩٦٦ وزار دمشق في تلك الفترة .

من أهم كتبه :

فهم الشعر Understanding Poetry ١٩٣٩ ، الشعر الحديث والتقليد

المزهرية المتقنة الصنع : دراسات في بنية Modern poetry and the tradition

الشعر ١٩٤٧

النقد الأدبي ، تاريخ موجز ١٩٥٧

الإله الخفي : دراسات في همنغواي وفوكرن ويتس وإيليوت وجارين ،

١٩٦٣ .

« فرح متشكل : دراسات في حرفة الكاتب » ١٩٧١ .

- وله ثلاثة كتب عن ويليام فوكرن ، ومحاضرات ومقالات نادرة كثيرة .

### قصص صادرة

### عن اتحاد الكتاب العرب

وليد إخلاصي

\* خان الورد

ذكريا شريقي

\* اليافاوي

أديب نحوى

\* مقصد العاصي

محسن يوسف

\* الطيور

طالب عمران

\* ليس في القمر فقراء

ضياء قصبجي

\* التوغل في عمق الغابة

الزاوي أمين

\* كيف عبر طائر الفينيقس البحر المتوسط

# كاواباتا ياسوناري

## من خلال عين سوقيمية

د. نزار عيوف السود

إن أهم ما يتميز به عصرنا هذا ، عصر الثورة العلمية - التقنية ، عصر حركات التحرر الوطني ، عصر الانفجار الإعلامي ، هو تواصل الشعوب وتلاعف الثقافات والأداب والفنون .

في عصرنا هذا ، لم يعد الأدب العالمي مقصوراً على أداب عدد من الشعوب الأوروبية المعروفة ، كما كان عليه الأمر سابقاً . وأخذت أداب جميع الشعوب ، كبرها وصغيرها ، تختل مكانها المرموق ، متلائمة ساطعة ، جذابة براقة في سماء الأدب العالمي .

واللقاء الذي نحن بصدده الآن ، هو لقاء بين أدبين عالميين : الأدب الروسي والأدب الياباني ، إنه لقاء بين أدبيين كبيرين : بين الأديب والكاتب المستشرق والدبلوماسي السوفيتي المعروف نيكولاي فيدورنوك وبين كاواباتا ياسوناري أكبر كتاب اليابان المعاصرين .

إن اللقاء بالأدب والفن الياباني من أمنع اللقاءات الشعرية ، وهذا ما أشار إليه الفنان العظيم فان غوخ ، الذي كان من أوائل الفنانين الأوروبيين الذين اكتشفوا ميزات السيكولوجية اليابانية . وقد كتب يقول بهذا الخصوص : « أثناء دراستنا لفن اليابانيين ، يتراءى لنا في أعمالهم دائياً فيلسوف ذكي ، وحكيماً يضيع الوقت . على أي شيء يضيع الوقت ؟ على

قياس المسافة بين الأرض والقمر؟ أم على تحليل سياسة بسمارك؟ لا، إنه يضيع الوقت في تأمل حشيشة أو نبطة ما»<sup>(١)</sup>.

قبل بدء الحديث عن هذا اللقاء نستعرضه من خلال كتاب الناقد السوفييتي نيكولاي «فيدورنوكو كاواباتا ياسوناري - ألوان العصر» ، لابد من تعريف القارئ بشخصية فيدورنوكو ، أما شخصية الكاتب الياباني كاواباتا فستعرف عليها بالتفصيل من خلال استعراضنا لهذا الكتاب .

### نيكولاي فيدورنوكو :

رجل دولة ، دبلوماسي ، وأديب وناقد سوفييتي معاصر ، ولد عام ١٩١٢ ، شغل منصب نائب وزير الخارجية السوفييتية في الفترة الواقعة بين ١٩٥٥ - ١٩٥٨ ، ثم أصبح سفيراً للاتحاد السوفييتي في اليابان بين ١٩٥٨ - ١٩٦٢ ، ثم ممثلاً دائماً للاتحاد السوفييتي في الأمم المتحدة ومجلس الأمن خلال الفترة الواقعة بين ١٩٦٣ - ١٩٦٨ . ويشغل منصب رئيس تحرير مجلة « الأدب الأجنبية » السوفييتية وسكرتير مجلس إدارة اتحاد الكتاب السوفييت منذ عام ١٩٧١ . وهو يتقن عديداً من اللغات الأجنبية والشرقية منها ب وخاصة « كالبابانية والصينية ». من كتبه المشهورة « مذكرات يابانية » ، « مذكرات من العمل الدبلوماسي » و « خواطر أدبية » .

خلال فترة عمله الدبلوماسي كسفير لبلاده في اليابان ، كان نيكولاي فيدورنوكو يتابع عن كثب تطور الأدب الياباني ، وساعدته في ذلك اتقانه اللغة اليابانية . وكانت محصلة لقاءه بالأدب والفن الياباني كتباً ومقالات عديدة . وقد جاء كتابه الأخير الذي بين أيدينا « كاواباتا ياسوناري - ألوان العصر» تتوياً لهذه الخواطر والدراسات الأدبية الرائعة التي يتحدث فيها الكاتب عن انطباعاته عن اليابان وعاداتها وتقاليدها ، وأدبها وفنها ، وحداثتها وطبعتها .

(١) نيكولاي فيدورنوكو « كاواباتا ياسوناري - ألوان العصر » ، موسكو « الكاتب السوفييتي » ، ١٩٨٢ ، ص ٢١ .

يعتبر الكاتب كاواباتا ياسوناري ( ۱۸۹۹ - ۱۹۷۲ ) من أكبر كتاب القرن العشرين ، وتكتسب رواياته وقصصه وأعماله الأدبية ، عاماً بعد عام ، إعترافاً وإقراراً واسعين ، وشهرة وأهمية عالمية . وكغيره من كثير من الكتاب العظام ، لم تأته الشهرة إلا في أواخر حياته : في بداية طريقه الأدبي كان يكتب الكثير ، ولم يكتب عنه النقاد إلا القليل . أما في أواخر أيامه ، فقد انقلب الوضع رأساً على عقب . فكلما قلت وندرت كتاباته الأدبية ، زاد الحديث عنه في الأوساط الأدبية اليابانية والعالمية .

لقد عمل كاواباتا حتى آخر يوم من أيام حياته دون كلل أو ملل : وكان يعود دوماً إلى موضوعه المفضل الشاعري الذي أحبه ، إلى الفكرة الفلسفية التي نشأت ورسخت في وعيه . كان يكتب باستمرار ، سواء عندما كانت مؤلفاته وقصصه تلقى التحبيذ والإعجاب ، أم عندما يفرض طوق من الصمت عليها ، أم حتى عندما توجه إليها أصابع الاتهام والإدانة . لا شيء يقضي على الموهبة ، ولا شيء يخنقها ، لا الفشل ولا النجاح . يعتبر ياسوناري مدينة كيوتو موطنه ، رغم أنه ولد في قرية قرية من أوساكا . ولد كاواباتا في أسرة طبيب ، كان على درجة عالية من الثقافة ، وكان مولعاً بالأدب والفن . لقد كان مقدراً على كاواباتا أن يتربع ويعيش يتيمأ ، فقد توفي والده عندما كان في الثالثة من عمره ، وبعد عام واحد فقد أمه ، وأصبح يتيم

الأبوين . فتكفل جده برعايته . بيده أن جده توفي بعد فترة أيضاً ، وكانت جدته قد توفيت قبل أسبوع معدودة . واضطر الطفل كاواباتا إلى اللجوء إلى أقارب أمه المتوفاة ، « وعرف كما لم يعرف غيره مرارة خبز الغرباء ، وكم كان قاسيأ على المرء أن يصعد وينزل على أدراج بيوت الآخرين » ( ص ۱۳۹ ) .

لقد تركت هذه الأحداث الأليمة أثراها العميق في ذاكرة الكاتب ، وانعكست في تجربته الإبداعية . ويعثر القارئ في شخصيات كاواباتا الأدبية على كثير من الجوانب الذاتية المقتبسة من مرحلة شباب الكاتب الأليمة .

غير أن سنوات شباب الكاتب كانت مفعمة أيضاً بقوة معنوية جبارة لا تنفذ .  
فقد تعلم وقرأ ، وتفقد عارك الحياة ، وخبر الناس والطبيعة .

عندما كان على مقاعد الدراسة اهتم بالرسم ، وحلم بأن يصبح رساماً . ييد انه عندما بلغ الخامسة عشرة من العمر انعطف نحو الأدب وأبدى ولعاً وشغفاً كبيرين به . وقرر أن يجرب حظه في الكتابة . قبل أن يفارق جده الحياة بأيام معدودات أنهى كاواباتا عمله الأدبي الأول « مذكريات شاب في السادسة عشرة » ، عبر فيه كاواباتا بقلقه صادق وصراحة وبساطة عن ألمه ، عن حزن اليتيم ، عن مشاعر طفل وحيد ، فقد على مرأى منه الرجل الوحيد الذي كان يرعاه . وقد انعكس هذا الموضوع في كثير من مؤلفات الكاتب اللاحقة .

إن طفولة كاواباتا تبعث في ذهن فيدورنكو الطفولة القاسية التي عاشها كثير من الكتاب الروس العظام . يقول فيدورنكو حول هذا الموضوع : « إن مصير كاواباتا يذكرنا بمصير كثير من الشعراء والكتاب الروس المعروفين . فقد تحدث نيكراسوف ، شاعر روسيا الكبير ، بألم مؤثر عن طفولته البائسة . كما تذكرنا سيرة حياة كاواباتا بيت كاشيرينسكي ، حيث أمضى غوركي طفولته . ونحن نعرف أيضاً الأثر العميق الذي تركته سنوات الطفولة في نفسية الشاعريسين ، ونذكر كلماته الرقيقة إلى أحب الناس إلى قلبه ، إلى جده الذي تربى الشاعر في بيته » ( ص ١٤٠ ) .

في سنوات الدراسة ولع كاواباتا بقراءة مؤلفات الكتاب السكندينافيين ، ولا سيما أوغست ستريندي بيرغ ، ومؤلفات الكتاب اليابانيين المتسبين إلى مدرسة سيراكابا<sup>(٣)</sup> ، التي وقفت بحزم ضد ابتدالية المدرسة الطبيعية ، واهتمت بالبحث عن وسائل تعبيرية جديدة . ثم اطلع بعد ذلك على مؤلفات الكتاب الروس واهتم على نحو خاص بمؤلفات أنطون تشيشروف وليون تولستوي . وحول تأثير الأدب الروسي على المثقفين اليابانيين يقول

الكاتب الياباني البارز آ . كوتانا ديونوسكى : « من بين جميع الأدب الأجنبية المعاصرة ، لم يترك أي أدب مثل هذا الأثر الكبير على الكتاب اليابانيين الذي تركه الأدب الروسي . وحتى الشبيهة اليابانية التي لم تطلع بشكل كاف على الأدب الياباني الكلاسيكي ، تعرف جيداً مؤلفات تولستوي ودostويفسكي وتورغينيف وتشيروف » ( ص ١٤١ ) .

بعد أن انتسب كاواباتا ياسوناري إلى قسم الأدب الإنكليزي في جامعة طوكيو ، انتقل إلى قسم الأدب الياباني ، حيث بدأ بإصدار مجلة أدبية باسم « سينتو » ( التيار الجديد ) بالاشتراك مع رفاته في الجامعة . وفي العدد الثاني من هذه المجلة نشرت قصته « لوحه تذكارية » ، التي أثارت اهتمام الكتاب اليابانيين . ثم أصبح كاواباتا عضواً في هيئة تحرير « يونغى سيوندزيو » الأدبية اليابانية البارزة . في هذه الفترة ذاتها ، ظهر في الأدب الياباني اتجاه أدبي جديد عرف باسم المدرسة الحسية الجديدة Neo - sensualisme . لقد كانت هذه الفترة مرحلة تغلغل الاتجاهات الأدبية الغربية التجديدية إلى اليابان . وتأثرت كتابات ومؤلفات الأدباء اليابانيين في هذه الفترة بمؤلفات بروست وجويس وفرويد وغيرهم من الكتاب والفلسفه الأوروبيين المجددين . إن الدماغ البشري لا يفصل الإنطباعات عن الواقع إلى عناصر مستقلة منعزلة ، بل يجدها وينقلها على شكل تيار من الوعي والشعور ، حسب آراء الفيلسوف الإنجليزي ويليام جيمس ، الذي انتشرت مؤلفاته النفسية انتشاراً واسعاً في اليابان ، إلى جانب آراء برغسون وفلسفته . وحسب تأكيد جيمس ، الذي يعكس النزعة اللاعقلانية والمثالية الذاتية ، يشكل الوعي والغرائز والارادة

(٢) سيراكابا ( وتعني باليابانية « شجرة البتولا البيضاء » ) : مدرسة أدبية يابانية ازدهرت خلال الفترة ( ١٩١٠ - ١٩٢٣ ) ، تأثرت بآراء ليون تولستوي ، وكان هدفها الرئيسي ينحصر في تطوير العنصر الأخلاقي والتغيير الذاتي الروحي عن طريق الأدب والفن . وكانت ترى أن على الفن والأدب أن يتميزا بأقصى درجات الصدق والوضوح والبساطة .

خبرة الإنسان الفردية ، التي تعتبر حقيقة واقعة .

ويتجلى تأثير المدرسة الحسية الجديدة في قصة كاواباتا « الخيال الكريستالي ». بيد أن الاتجاهات الأدبية التجددية الغربية لم تكن قادرة على صرف الكاتب الياباني الأصيل عن تراثه الأدبي الياباني ، وعن التقاليد الجمالية لثقافته اليابانية الغنية . وقد تحدث كاواباتا عن هذا الموضوع قائلاً : « خلل اهتمامي بالأدب الغربي المعاصر حاولت في بعض الأحيان تقليد نهاذجه ، بيد أنني إنسان شرقي بأصلي وجدوري ، ولم يغب عن ذهني أبداً في يوم من الأيام طريقي الأدبي الخاص » ( ص ١٤٣ ) .

في دراسته « الوجود وإكتشاف الجمال » يقول كاواباتا انه يكتب الرواية بيد أنه غير واثق من أن هذا الجنس الأدبي هو الجنس المناسب لعصرنا . وفي حديثه عن شكوكه بمستقبل الرواية ومستقبل الأدب عامة ، كتب يقول : « إنني أشعر بهذا الشك عندما أقرأ الروايات الغربية المعاصرة . لقد مضى أكثر من مئة عام منذ أن بدأت اليابان باستيراد الأدب الأوروبي ، بيد أنها لم تبلغ رغم ذلك ، بل ولم تقترب حتى الآن من مستوى الذرى الأدبية اليابانية الكلاسيّة مثل أدب موراساكى أو باسيو<sup>(\*)</sup> ، بل أنها تسير نحو الانحدار على الأغلب .

وربما أنها تقترب من ذلك الحد ، الذي سيبدأ بعده نهوض جديد ، وربما تظهر موراساكى جديدة وباسيو جديدة ؟ ولا نستطيع أن نطمئن أو ننحلم بأكثر من ذلك » ( ١٥٥ ) .

(★) موراساكى وباسيو : موراساكى سيكىيو ، شاعرة وناشرة كلاسيّة يابانية عظيمة ، عاشت في أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر ، وتعتبر روايتها « غيندزى موناغاتاري » قمة الأدب الكلاسيّي الياباني .

باسيو ماتسو : شاعر ياباني كلاسيّ عظيم ، يعتبر من مؤسسي الشعر الياباني . عاش في القرن السابع عشر .

وأشار كاواباتا إلى أن الكتاب اليابانيين المعاصرین قد أمضوا أكثر من نصف عمرهم في تثقيف أنفسهم ودراسة الأدب الغربي ، لذا فإن كثيرين منهم لم يبلغوا الكمال في مؤلفاتهم المكتوبة بروح الأدب الياباني والشرقي . لقد كانوا بعيدين عن عصرهم ، وكانوا بعيدين جداً عن باسيو القائل : ( إذا لم تعرف الحال والأبدى فأنت بلا أساس ، وإذا لم تعرف المتحول والتبدل فليس لك القدرة على تحديد أسلوبك ) « ص ١٥٥ » .

ويتبع الناقد السوفييتي فيدورنوكو حديثه عن إبداع كاواباتا ياسوناري وموهبه فيقول في الصفحة ١٥٩ من كتابه : « نحن نعرف أن كاواباتا ياسوناري كان يتمتع بموهبة ربط المفاهيم الجمالية والفلسفية العامة والسمات الثقافية اليابانية الأصيلة بإبداعه وبحثه الأدبي . وما نعثر عليه في مؤلفات ياسوناري من عناصر فردية ، فريدة أصيلة ، مفاجئة تعتبر إلهاماً فنياً رائعاً ، وتعود إلى الينابيع الأولى للفن الأدبي الياباني وإلى الجذور العميقة للثقافة اليابانية . وهذه الجوانب بالذات من إبداع كاواباتا الأدبي قد حظيت بتقدير رفيع عند منحه جائزة نوبل لقدرته الأدبية الرفيعة التي تعكس بإحساس عميق جوهر ونمط التفكير الياباني . بيد أن ثمة جانباً آخر يستحق كل التقدير في إبداع كاواباتا . فهو بإبرازه وتصويره لفن اليابانيين الأصيل ، يخلق حتى عند القارئ الأجنبي اهتماماً عميقاً وتعاطفاً ، ويكشف عن ذلك الجانب الإنساني المشترك ، الذي يعتبر أقوى أساس للاحترام المتبادل بين شعوب الشرق والغرب . يتميز التفكير الأدبي الفني عند كاواباتا بالنزعة التاريخية . فالكاتب يدرك أن صلة العصور لم تنته ، وأنه ثمة خيوط لا حصر لها تربطنا بثقافة الماضي . وتكمّن النزعة التاريخية للتفكير الفني عند كاواباتا في إرتباطه الوثيق بتقاليد الثقافة اليابانية العريقة ، وفي أن إبداعه الأدبي ينبع وينمو من الشخصيات والصراعات الحقيقة الواقعية المأخوذة من حياة شعبه ، وليس من شخصيات أو صراعات ملقة أو مقتبسة عن الأدب الياباني الكلاسيكي أو عن الكتب الغربية الدارجة .

عام ١٩٢٥ صدرت قصة كاواباتا « راقصة من إيزدو ». وكانت هذه أول قصة يبرز فيها كاواباتا أديباً قدرياً وفناناً دقيق الملاحظة . تتحدث هذه القصة عن الإنفعالات والمشاعر العاطفية لشاب ياباني . وقد تمكن الكاتب من الكشف فيها بعفوية وصدق وعمق ، عن الخواطر والتقلبات النفسية لهذا الشاب وعن نقاط حبه الأولى وطهارته . واستأثرت هذه القصة بإهتمام النقاد وجلبت لكتابتها شهرة واسعة .

أما قصة « بلاد الثلج » فقد حقق فيها كاواباتا نجاحاً حقيقياً ، وكشف فيها عن روحه الفردية النادرة . وقد اعتبرت الأوساط الأدبية اليابانية هذه لقصة الطويلة أكبر ظاهرة في الأدب الياباني المعاصر .

وتجذبنا هذه القصة بتصويرها الرائع لعالم فريد لا مثيل له ، عالم الناس والطبيعة الساحرة . لقد صور لنا ياسوناري في هذه القصة عالماً غنياً باللون شاعرية لا نجد لها لدى غيره من الكتاب ، مكتشفاً بذلك « أرخبيلاً لا مثيل له من الآمال والمشاعر والعواطف الإنسانية النبيلة » ( ص ١٦٣ ) .

في « بلاد الثلج » كما هو الأمر في أعماله الأدبية الأخرى يتغلغل كاواباتا إلى أعمق أسرار النفس البشرية ، إلى طبيعة العلاقة بين الإنسان والعالم المحيط . إن رؤية الكاتب لا يمكن تصورها وإدراكتها بدون إدراك صلته وعلاقاته بالواقع . وهو الواقع الذي يبحثه الكاتب ، ويتوصل إلى كنهه ، ويعكس أهم خصائصه وسماته في أدبه . ويركز كاواباتا في كثير من مؤلفاته على تصوير سيكولوجية الإنسان وحياته الخاصة .

تحدث قصة « بلاد الثلج » عن رجل متوسط العمر اسمه ( سيمامورا ) ، يغادر طوكيو ، حيث نشأ وعاش من موارد عابرة ، متوجهاً بالقطار إلى شمال اليابان ، من أجل التمتع بجمال الغابات والمناطق المغطاة بالثلوج . ويرسم لنا الكاتب لوحات رائعة لطبيعة شمال اليابان الساحرة ،

المترعة بالثلوج البراقة والشمس الساطعة والهواء العليل النقي . يتعرف سيمامورا على فتاة الجيشا « كوماكو » ، التي تشعر نحوه بمودة كبيرة . إن « كوماكو » تتميز وتعاني الكثير أملاً بحب صادق ، دون أن تفك بالعالم الروحي لسيامورا ومقدراته على مشاركتها عواطفها . يشعر القارئ عند قراءته لهذه القصة وكأنه يعيش آلام اليأس والقضاء المحتوم . وتتردد من بين صفحات القصة صرخة ونداء إلى الحب والوحدة . ويتساءل القارئ دون قصد منه ، وهل الإنسان قادر على التصرف كما يليق به كإنسان ؟ . ومن الأهمية بمكان أن نعرف ، هل يستطيع الإنسان المحافظة على نقاط ذاته ، والمحافظة على احترام من يحترمه ؟ . ويدركنا الكاتب بصورة غير مباشرة بأشياء كثيرة ، بأن على الإنسان ألا ينسى التزاماته الأخلاقية تجاه الآخرين ، تجاه الأقربين وتجاه جميع الناس أيضاً .

ورغم أن كاواباتا يكثر من استخدام لغة الرمز ، فهو مع ذلك يعبر عن أفكاره ومشاعره بوضوح كامل . ويمكنا القول بأن مادة التصوير الفني عند كاواباتا رمزية دائمة أو تحمل في طياتها التعبير الرمزي ( ص ١٦٦ ) .



بعد الحرب العالمية الثانية تابع كاواباتا تطوير مؤلفاته وكتاباته الأدبية ، متمسكاً بالتقاليد الكلاسيّة للأدب الياباني . إن موقف كاواباتا من الأدب الكلاسيّ هو موضوع كبير بحاجة إلى أبحاث ودراسات مستقلة . والأدب الكلاسيّ ، بالنسبة لكاواباتا ، عظيم بقدر ما هو خالد . وهذا ينطبق بالتأكيد على الأدب الياباني الكلاسيّ . ولم يتوان الكاتب في يوم من الأيام عن أن يغرف وينهل من أعمق أغماقه . كما أن المسائل التي يطرحها هذا الأدب هي أيضاً مسائل خالدة ، وهي قوى الخير والشر والحقيقة والزيف . لذا نرى إهتمام الكاتب يتركز بإستمرار على عالم البطل الداخلي ، على معاناته ومشاعره ، وعلى موقفه من العالم .

من بين أعظم مؤلفات كاواباتا في مرحلة ما بعد الحرب قصته الطويلة «ألف غرنوق طائر» (١٩٤٩) . وقد حازت هذه القصة على جائزة أكاديمية الفنون في اليابان عام ١٩٥٢ . موضوع هذه القصة يرتكز في أساسه على عادة من أقدم العادات اليابانية ، وهي طقوس الشاي . إن المعنى الحرفي لطقوس الشاي المعروفة باللغة اليابانية «تيدو» هو «طريق الشاي» . أو «مفعول الشاي» وتضم «تيدو» فيما تضم عناصر روحية وجمالية كثيرة . وهذه الطقوس القديمة لتناول الشاي تعتبر في اليابان ، منذ أقدم العصور ، بمثابة طريق خاصة متميزة ، طريق الإشراق والطهارة ، وبمثابة أداة لبلوغ قوانين الطبيعة والعالم المحيط وإدراك جوهرها . وقد كتب يقول كاواباتا حول هذا الموضوع : «إن اللقاء في حلقة الشاي هو لقاء العواطف والمشاعر والأحاسيس الصادقة . . . وإذا ما لمحتم في قصتي «ألف غرنوق طائر» رغبة في إبراز عرض الجمال الخارجي والداخلي لطقوس الشاي ومراسيمه فأنتم مخطئون . إنني أشارك القارئ مخاوفه من ذلك الابتذال الذي وصلت إليه مراسيم الشاي الحالية» (ص ١٧٢) .

وماذا عن البطل الرومانسي في أدب كاواباتا ؟ كيف يصور لنا كاواباتا الإنسان ؟ كيف يتجلّى بطله الرومانسي الايجابي في مؤلفاته وأعمال الأدبية ؟ .

إن ياسوناري يصور لنا الإنسان في حركة دائمة ، في سعي دائم لتجاوز ما يصيبه من مصاعب أو مصائب ، دون أن يخفف أو يهون من آلامه ، ودون الخضوع لإغراء هدر الحقيقة والتنازل عنها مهما كانت مرة قاسية ، ومهما كانه لا تعرف الشفقة أو الرحمة .

إننا ندرك الإنسان ، ونعي تصرفاته وسلوكه وأسلوباته : في أعماله كاوار من خلال تفاعله وتواصله مع قوانين الوجود العامة ، مع قوانين الطبيعة . . يبرز الإنسان كجزء لا يتجرأ من الطبيعة والمجتمع ، إنه نتاجهما ، إنه نتاجها واقع اجتماعي معين . (هذا الواقع عند كاواباتا هو الواقع الحالي للإنسان)

المعاصرة بخصائصها القومية المتميزة ، وبناقضاتها الداخلية ، وبرأيها  
البرجوازي الحديث ) .

يدركنا كاواباتا دائمًا بحقيقة بسيطة ، هي أنه يجب أن نجد المدخل إلى  
الإنسان ، الإنسان نفسه في بدايته الإنسانية الأولى . ويشغل الإنسان بكامل  
التواءات وتعرجات بنائه النفسية وسيكولوجيته المعقدة مركز الصدارة في تصويره  
الفنى . ويتمسك كاواباتا بهذا المبدأ ، ولا يتخلى عنه أبداً في معالجته لمجمل  
القضايا الفلسفية والسيكولوجية والأخلاقية . وكاواباتا من هذه الناحية ،  
 قريب من وجهة نظر تولستوي الذي قال : « إن الإنسان في حركة دائمة .  
 بيده في مختلف مظاهره وأفعاله وتصرفاته يبقى دائمًا مشابهاً لذاته . ومن المهم  
 جداً بالنسبة للفنان ، إبراز وحدة البدايات المتناقضة في الإنسان » ( ص  
 ٢٠٨ ) .

لقد كان كاواباتا يدرك جيداً عنصر الحركة ، كما كان يفهم الشخصية  
الإنسانية في ديناميتها وحركتها وحيويتها ، والأهم من ذلك أنه تمكّن بريشه من  
التعبير عن كل ما أراده . ويتناوله لمصير بطله في ظروف وظروف اوسع من دار  
الشاي أو الفندق الياباني ، يتجلّى كاواباتا وكأنه قد نزع عن وجوه أبطاله  
وشخصياته الأدبية الأقنعة الشرطية ، ومسح طبقة « الماكياج » السميكة التي  
تحفي وجوه الناس ، وأعاد إليهم تعابيرهم الأصلية التي تبرز تارة ناعمة ، وتارة  
أخرى حادة قاسية ، ومرة ثالثة متوتة ومتّساوية .

ما لا شك فيه ، أن موهبة كاواباتا ذات طابع سيكولوجي عميق الغور .  
إنها موهبة مرهفة . وكثيراً ما يتناول بصورة لا شعورية الجوانب العامة الحياتية  
المشتركة ، دون الاقتصار على خصائص الإنسان الذاتية ، ودون الاكتفاء  
سيكولوجية شخص بمفرده . ويكتشف ويحلل سيكولوجية المجتمع ،  
 وسيكولوجية العصر .

في قصة « أين الجبل » يقوم الكاتب بتحليل نفسي عميق لسلوك وطبع

أبطاله ، ويصور للقارئ الحياة اليابانية بصدق لا مثيل له ، بتعقيداتها الكثيرة وشرطيتها ، وتقاليدها القديمة وموافقها المأسوية .

وماذا عن الطبيعة في أدب كاواباتا ؟ إن عالم الطبيعة هو دائمًا عالم واحد ، كامل ، شامل . وتبهر الطبيعة في مؤلفاته بكامل شموليتها : من الأحجار والرمال والجذور النباتية إلى أرقى إبداع صنعته يد الطبيعة وتناولته يد الإنسان بالرعاية والعناية والتزيين والتجميل . إنه يصور الطبيعة وعالم النبات والألوان والمشاهد اليومية المألوفة من موقف شاعري مرهف الحس ، وبالإرتباط بحكمة الإنسان وعقربيته . يصور لنا كاواباتا حياة الإنسان الواقعية وطبيعته في وحدتها وتفاعلها الوثيق . إنه يصورها بارتباط عفوي مع الطبيعة وبحركة فصول السنة ، وبالتنوع والتغير الأبديين الدائمين للألوان والأضواء .

وبمهارة فائقة يتقلل كاواباتا ، بما يتميز به من سلاسة وبعد عن التكلف ، من المفاهيم والأشياء المادية المحسوسة البسيطة إلى المفاهيم المجردة ، ومن لوحات الظواهر الطبيعية إلى القيم الأخلاقية ، ومن تأمل الألوان الطبيعية إلى التأملات الفلسفية ، ومن عالم النباتات والحيوانات المتميز إلى سيكولوجية الأفعال والتصيرات الإنسانية .

إن كاواباتا ياسوناري ينتمي إلى أولئك الكتاب الذين يسعون دائمًا إلى توسيع آفاق ما حققوه ، ويتميز بالبحث عن القراءات الجديدة ، والصور الجديدة المبتكرة ، والاماكنات التعبيرية الجديدة . إنه يدرك أن كل شخصية أدبية تعيش في وقت معين وتوجد في حركة دائمة .

وقد كتب تولستوي بهذا الصدد : « كي يهارس الكاتب تأثيره على الناس الآخرين ، عليه أن يكون باحثاً منقباً ، وأن تكون أعماله الأدبية بحثاً واستقصاء . إذا كان الكاتب قد عثر على كل شيء ، وأدرك كل شيء ، وأخذ يلقي النصح والمواعظ ، فلن يكون له أي تأثير على القراء . أما إذا بقي يفتش ويبحث دائمًا ، فإن المشاهد أو المستمع أو القارئ يندمج معه ، وينطلق معه في

أبحاثه ورحلاته ، وتحليلاته وتنقيباته » (ص ٢٧٦) .

كان كاواباتا يرى رسالته في الأدب والفن في الإبداع ، في خلق الواقع ، والكشف عن طبيعته الحقيقية وجوهره بمختلف الوسائل والسبل ، وليس في عكس وتقليد المواد والظواهر العابرة ، الخالية من القيمة الذاتية المستقلة . إن الحقيقة البارزة كحقيقة أدبية فنية عليها أن تبعث من تلقاء ذاتها ، وتخرج من بنية العمل الأدبي ومن إطاره التصويري الفني ، إلى الحياة العريضة الواسعة ، لتفعل وتفاعل وتؤثر وتأثر .

وخلص الناقد السوفييتي فيدورنوك بعد لقاءاته بالكاتب الياباني كاواباتا ياسوناري ودراسته لأعماله الأدبية ، إلى أن الإبداع الأدبي قد اكتسب ، بالنسبة لياسوناري ، مغزى خاصاً ، وأصبح بمثابة وسيلة لادرارك الواقع المحيط والطبيعة والحياة ، والإنسان بجوهره وتطوراته ، وأعماله وأمانيه .

والإبداع عند كاواباتا هو وظيفة اجتماعية مسؤولة أمام المجتمع ، تشارك بدورها في تكوينه وتغييره .

لقد كرس كاواباتا حياته وقلمه للجمال وكان يحتقر كل قباحة وشناعة سواء في الناس أم في المجتمع . وكانت أعماله ومؤلفاته الأدبية شكلاً وصيغة للنضال من أجل جمال الحياة . لقد صور وأبدع الجمال في أعماله ومؤلفاته بهدوء وتصميم ، وبثقة وحب وحنين . وهنا بالذات ، تكمن موهبته الأدبية الفذة وثقته وإيمانه بأن الجمال الحي الخالد قادر على شفاء الناس ، قادر على علاج كل ما هو حي وكائن . جمع كاواباتا في مؤلفاته بصورة رائعة بين قلق الأديب الغنائي الرومانسي وبين نظرة الباحث الشاقبة . وإننا نلمس في مؤلفاته حساسية مرهفة ، حساسية قلبه وعقله نحو أدق حركات الوعي والنفس الإنسانية .

رواية  
المقاومة  
الإيطالية

# الرجال والرفض

عيسي فتوح

عرف أدب المقاومة في العالم قديمه وحديثه ، لكنه لم يتشر انتشاراً واسعاً إلا في العصور المتأخرة لازدياد وطأة الاستبداد وتفشي ظاهرة الاستعمار وتسلط الشعوب القوية على الضعيفة لاستغلال ثرواتها ، ونهب خيراتها ، والظالمين على المظلومين لسلب حريةهم وكرامتهم وكتم أفواههم ، فمن لم يحمل السلاح لمقاومة التسلط والسيطرة حمل القلم الذي كان ولم يزل أمضى سلاح في أيدي المثقفين وقاتل بالكلمة الجريئة ، وأثار في نفوس المقهورين الحمية والعاطفة والنسمة على الديكتاتورية ، وفضحها أشنع فضيحة ،

ولورحت أحصي هؤلاء الأبطال الشرفاء من قاتلوا بالكلمة - البندقية ، وربما بالاثنتين معاً ، لكنـت أمـام قـافـلة طـولـة جـداً ، حـكم عـلـى أكـثـر أـفـرادـها بـالـمـوـتـ وـالـنـفـيـ وـالـتـشـرـيدـ وـالـتـعـذـيبـ وـالـإـعـدـامـ . . . ولـكـنـي لا يـجـوزـ أنـ أغـفـلـ أـسـاءـ كـلـ مـنـ بـابـلـونـيـرـ وـداـ ، وـفـاسـيلـ لـيفـسـكـيـ ، وـأـلـكـسـنـدـرـ بوـتـيفـ ، وـشـانـدـورـ بـيـتـوـفيـ ، وـغـارـسـياـ لـورـكـاـ ، وـأـيـلـيوـفـيـتـورـيـنـيـ وـعـبـدـ الرـحـيمـ مـحـمـودـ وـغـيرـهـ . . . مـنـ جـسـدـواـ المـقاـمـةـ بـأـدـبـهـمـ وـشـعـرـهـمـ ، فـذـاعـ هـذـاـ الأـدـبـ المـقـاتـلـ وـتـرـدـدـ صـدـاهـ بـيـنـ الشـعـوبـ الـضـعـيفـةـ الـمـسـحـوـةـ .

رواية « الرجال والرفض » التي صدرت مؤخراً عن دار ابن رشد في عمان للكاتب الإيطالي إيليو فيتوريني وترجمة الدكتور عيسى الناعوري هي بحق رواية المقاومة الإيطالية إبان الحرب العالمية الثانية ، فقد كانت كلها مقاومة للطغيان

النازي - الفاشيسي . ولفيتوريني رواية أخرى مماثلة بعنوان « القرنفلة الحمراء » نشرت متسلسلة في إحدى المجالات الإيطالية ، واضطهد الكاتب الناشيء آنذاك من أجلها ، ولكن الإضطهاد لم يمنع من بزوج نجمه عملاً يحمل راية التجديد والنضال في أدب الرواية الإيطالية .

لقد كان فيتوريني الذي توفي عام ١٩٦٦ كاتباً عظيماً ساهم في أدب

المقاومة مساهمة بطلية تركت أثراً كبيراً في معارك تحرير إيطاليا من الفاشية والنازية ، ولعل رواية « الرجال والرفض » من أهم أعماله الأدبية ، فهي تصور المقاومة الإيطالية الباسلة في مدينة ميلانو تصويراً من اشتراك فيها بنفسه ، ورافق أحداها بنضاله الشخصي ، وتنتهي بمصرع القائد النازي « الكلب الأسود » ورجاله ، قبل أن تنتهي فترة السيطرة النازية في إيطاليا .

إن من يقرأ رواية إيليو فيتوريني ( ٢٢٥ صفحة من القطع المتوسط )

يلاحظ بساطة الحوار والتكرار ، حتى لقد يتلاحم فصلان أو أكثر على تكرار العبارة الواحدة ، بصيغة التقرير حيناً ، وأحياناً بصيغة الاستفهام .

وحين يفكر المرء بسبب هذا التكرار الكبير جداً ، والذي قد يدعوه إلى الملل في بعض الأحيان ، يرى فيه البساطة المطلقة في نفسية الرجال الذين نذروا أنفسهم للمقاومة تطوعاً و اختياراً ، لا قسراً وإكراهاً ، ولا طمعاً بالراتب والسلطة والمنصب .

كما يرى فيه البيئة الفقيرة التي جاء منها أولئك الرجال ليصنعوا البطولات

في صمت وتجدد واحتفاء . إنهم فقراء أميون أو شبه أميين ، لم يغرهم أحد بصنع البطولات ، ولكنهم اختاروا هذا السبيل لحاجة الوطن في محنته إلى رجال يعملون بصمت في الخفاء ضد العدو المحتل .

لقد أحسن الدكتور عيسى الناعوري صنعاً باختيار هذه الرواية المتميزة  
لنقلها إلى العربية لأنها تأتي في وقت أحوج ما نكون فيه لتجسيد أدب المقاومة  
والاطلاع عليه ، بغية تقوية الروح المعنوية لدى أبناء الشعب العربي ، وهم  
يصارعون قوى العدوان في فلسطين المحتلة وجنوب لبنان ، ويقاومون الاحتلال  
الصهيوني الاستعماري - أو النازي الجديد فإذا استطاعت هذه الرواية أن تعطي  
الدرس ، وتدل على الطريق ، فذلك حسب مترجمها من الأجر والمكافأة .

# محطتان أدبيتان مع الكتاب البلغار.. والألمان

محمد منذر لطفي

---

المحطة الأدبية الأولى مع وفد اتحاد الكتاب البلغار

---

---

المحطة الأدبية الثانية مع وفد اتحاد الكتاب الألمان

---

ظهر الرابع من تشرين الأول ١٩٨٤ ، وصل مدينة « حماه » وفد اتحاد الكتاب البلغار قادماً من مدينة « حلب » ضمن برنامج زيارته الرسمية لبعض حافظات القطر العربي السوري ، الذي نظمه له اتحاد الكتاب العرب في دمشق .

وفي تمام الساعة الثانية عشرة والنصف ، كنت رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب في حماه ، وبعض شعراء وأدباء الفرع المذكور ، ولغيف من أدباء المحافظة وشعرائها ، ومندوب عن جريدة الفداء ، في استقبال الوفد الضيف الذي تألف من :

- ١ - الكاتب الروائي فاريان ستاموتوف . رئيس الوفد .
- ٢ - الشاعرة والروائية سيفدا سيفان . زوجته .
- ٣ - القاص والروائي ماري ياكودوف .
- ٤ - الروائي ميليتشو مشكوف .  
بالاضافة إلى مترجم مرافق .

في مقر اتحاد الكتاب العرب في حماه .. أمضينا أكثر من ثلاثة ساعات متالية ونحن نتداول في شؤون الأدب والشعر والفكر والثقافة في كل من بلغاريا وسوريا ، وبعد ذلك قمنا والوفد الضيف بجولة سياحية في مدينة حماه لمشاهدة أماكنها الأثرية .. وأوابدها التاريخية ، وفي مقصف « الأربع نوعين » .. وعلى طاولة الغذاء التي أقيمت على شرف الوفد الضيف .. استمر الحديث الأدبي ثلاثة ساعات أخرى أيضاً ، تم في نهايتها وداعه .. وهو في طريق العودة إلى دمشق .



(\*) - عند سؤال رئيس الوفد الكاتب الروائي « فاريان ستاموف » عن أهم مؤلفاته الأدبية .. وماذا طرح فيها .. أجاب :

« قائد العلم البحري » أو « قائد الأسطول » هوأهم كتاب صدر لي حتى الآن ، وهذا رأيي الشخصي طبعاً ، ولا أعرف إن كانت هناك من قبل زملائي آراء معايرة حول هذا الموضوع ، وقد ترجمت تلك الرواية إلى أربع لغات ، وعالجت فيها ومن خلالها قضيابا الحرب العادلة ، والكفاح المريدين قوى العبودية وقوى التحرر .. بين الشعوب الصغيرة والفقيرة التي تطمح إلى نيل الاستقلال وانتزاع الحرية ، وبين جلاديها من الغزوة المستعمررين أو المعتدين .

(\*) - وهنا طلبت زوجته الشاعرة والروائية « سيفدا سيفان » أن تُجري مداخلة أدبية صغيرة تُعلق فيها على ما طرحته زوجها « فاريان » فقالت :

في رأيي أن أفضل كتاب صدر لزوجي حتى الآن هو « البحيرة الكبيرة المرة » الذي عالج فيه صراع العرب العادل مع إسرائيل .. وبخاصة على جبهة القتال المصرية خلال حرب ( ١٩٦٧ و ١٩٧٣ ) ، ولا أقول ذلك إرضاء لكم .. أم بمحاملة لعواطفكم .. وإنما لرصيده الفني الكبير .. ولحديثه

الموضوعي عن المخوب العادلة ، والثورات التحررية ، وجرائم الصهيونية في كل مكان .. وعبر كل زمان .

(\*) - أما بالنسبة للكاتب القصصي والروائي « ماري ياكودوف » .. فقد صدرت له مجموعة أعمال روائية لعل أهمها في نظره رواية « قرية عند الفجر » التي يتحدث من خلالها عن نضال القرية البلغارية ضد القوات الفاشية النازية إبان الحرب العالمية الثانية ، ثم يتنتقل بعد ذلك إلى الحديث عن نظام التعاونيات فيها .

هذا وقد أصدر فيها أصدر أيضاً كتاباً عن « الرحلات » ، وفيه يتحدث عن أول ثورة بلغارية اشتراكية قادها العمال والفلاحون ، وله أيضاً . مجموعة قصصية تضم بين دفتيرها عشر قصص يحدثنا من خلالها مجتمعه عن حياة القرية .. وتطورها عبر مسارها الطويل منذ القرن الثامن عشر وحتى اليوم ، يضاف إلى ذلك مجموعة قصصية أخرى تحمل عنوان « صلاة للمصير البائس » ، وقد تُرجمت هذه المجموعة القصصية إلى لغات عدّة .

(\*) - ولما جاء دور الكاتب الروائي « ميليشكو مشكوف » بالحديث ، بدأ بقوله :

إنني صريح وواقعي ، وأحب أن أحديثكم بكل صراحة ووضوح .. أنا عقيد في الجيش البلغاري ، وعندي من الخدمة في القوات المسلحة « ٣٢ » عاماً ، وقد اشتراك في الحرب العالمية الثانية ضد ألمانيا النازية « كقائد كتيبة » ، وقد أتاح لي عملي هذا مشاهدة أشياء كثيرة جديدة .. وأشياء .. والتي جسّدتها في كتابي الذي يحمل عنوان « الهجوم » الذي تُرجم إلى عدة لغات .

هذا وقد أصدرت ، بالإضافة إلى رواية « الهجوم » المذكورة أعلاه ، سبع مسرحيات ، قدمت جميعها وعُرضت على خشبة المسرح العسكري البلغاري والمسرح العسكري السوفيتي ، العديد من المسارح العسكرية في

الدول الاشتراكية الصديقة ، بعد أن تمت ترجمتها إلى لغات تلك الدول طبعاً .

وبالإضافة لكوني عضواً قيادياً في اتحاد الكتاب عندنا ، فأنا أشغل حالياً منصب رئيس الكتاب العسكريين في وزارة الدفاع عندنا أيضاً .

(\*) - أما بالنسبة للشاعرة والروائية السيدة « سيفدا سيفان » عضو الوفد .. زوجة رئيسه ، فقد ألفت مجموعة من الأشعار القومية والإنسانية وشعر الطبيعة ، كما صدر لها جزءان في كتابين من « ثلاثة شعرية » تقوم بنظمها ، وسيصدر الكتاب الثالث والأخير خلال العام القادم .

★ ★ ★

في مقر اتحاد الكتاب العرب بحمة .. وأنباء حفلة الغداء أيضاً .. استمعنا إلى نماذج من الشعر البلغاري القومي الحديث ، ألقاها علينا رئيس الوفد من محفوظاته ، وقام بترجمتها إلى العربية مرافق الوفد الصديق المخرج الأستاذ « سعيد جوخدار » الذي يعمل مخرجاً أول في المسرح العسكري العربي السوري ، بعد أن أنهى عدة دورات تخصصية في هذا المجال .. مجال الالزاج .. وفي بلغاريا بالذات ..

أقول : لقد استمعنا إلى نماذج من الشعر البلغاري الذي يتبنى معظم مدرسة « الواقعية الاشتراكية » أسلوباً للنظم ، كما هو معروف ، شأنه في ذلك شأن جميع الدول الاشتراكية الأخرى ، كما استمع الوفد الضيف إلى نماذج من الشعر العربي السوري الكلاسيكي والحديث قدمها عدد من الشعراء الحضور فأبدى أعضاء الوفد إعجابهم بموسيقى الشعر العربي .. قديمه وحديثه .. وبخصوصية وتفرد موضوعاته أحياناً .

أما بالنسبة لبعض الملاحظات والانت Bakanat الأدبية الأخرى ، فقد أكد

رئيس الوفد البلغاري .. الكاتب الروائي « فاريان ستاموتوف » على الأدب الذي يمثل نضال الشعوب .. أي على ( الأدب القومي والوطني ) ، والمقاتل منه بخاصة ، بالإضافة إلى تأكيده أيضاً على بعض الموضوعات الحياتية والاجتماعية الهامة الأخرى .. وفي مقدمتها موضوعات التربية الحديثة .. والأسرة .. والعمل .

وأضاف « فاريان » قائلاً : لقد شاهدت قديماً الحريق والقتل والدمار الذي نفذته إسرائيل في المدن والقرى الأمامية بالنسبة لجبهة القتال في جمهورية مصر العربية خلال حرب ١٩٦٧ و ١٩٧٣ » ، وكانت روايتي ( البحيرة الكبيرة المرة ) حصيلة تلك المشاهدات .. وتجسيداً حياً لها .. كما شاهدت حديثاً الخراب والدمار اللذين نفذتها إسرائيل أيضاً في مدينة القنيطرة المحررة ، على الجبهة العربية السورية خلال حرب تشرين .. وكلي أمل أن أرصد ذلك أدبياً .. وأجسده أيضاً في رواية جديدة قادمة .

أما الكاتب القصصي والروائي « ماري ياكودوف » وزميله الكاتب الروائي الآخر « ميليتشو مشكوف » ، فقد أخذ حديثهما منحى آخر غير منحى الحديث الذي قدمه زميلهما رئيس الوفد الكاتب الروائي « فاريان » والذي دار في فلك موضوعات الأدب ومضمونه ..

لقد تحدثا عن فنية الأدب ومدارسه وإشاراته ، وفي رأيهما أن الأدب البلغاري المعاصر الحديث قد انفتح - كما انتفع الأدب السوفيتي أيضاً - على مدارس وتيارات جديدة بالإضافة إلى مدرسة الواقعية الاشتراكية التي تم تطويرها مؤخراً بما يوائم متطلبات العصر .. وروح النصف الثاني من القرن العشرين .. تلك المدرسة التي تُمثل العمود الفقري .. والقاسم المشترك الأعظم بالنسبة لأدبهم .. وعلى صعيد الأجناس الأدبية كافة .. !

ثمة ملاحظة أخرى لفت نظري ، وأحب أن أشير إليها هنا في نهاية هذا اللقاء ، وهي كلمة الوداع القصيرة .. القيمة والمكتفة والمعبرة .. التي

أفعمت بالروح الأخوية الإنسانية الإيجابية النبيلة . . التي ودعنا بها رئيس الوفد  
البالغ من العمر ستين عاماً ، وذلك من خلال الرمز الرائع الكبير الذي التقطته  
بديهته الحاضرة بكل توفيق ودقة وإحكام حين كان يشد على أيدينا مودعاً  
وقائلاً :

تذكروا أيها الرفاق أننا كنا نجلس قرب النهر . .  
وتذكروا أيها الرفاق أيضاً أننا تناولنا الغداء سوية بجانب النهر . .  
ولا تنعوا أيها الرفاق أننا نقف للوداع معاً على شاطئ النهر . .

مشيراً إلى « نهر العاصي » الذي . جرى نعوماً حالماً وديعاً قرب مقصف  
« الأربع نواعير » الشاعري الجميل ، وهو بهذا الرمز الشري « النهر » الذي  
كرره في كل جملة قالها لنا أثناء الوداع . . يقصد أشياء كثيرة . . وأشياء ،  
يقصد فيها يقصد استمرارية الصدقة والحب والإعجاب والتلقاءات الفكرية  
المتبادلة بين الكتاب العرب السوريين . . وبين الكتاب البلغار . . وضرورة  
تعويقها وترسيخها واستمراريتها من أجل عطاءات جديدة . . وعطاءات . .  
 تماماً كاستمرار نهر العاصي في العطاء الذي يحمل معه الخصب والنماء والسعادة  
للقطر بعامة . . ولأهلاني مدينة حماة بخاصة . .

## المحطة الأدبية الثانية ..

لست أدرى ، والحق أقول ، ما الذي يشدني بعمق وحرارة إلى الكتابة عن أي موضوع يتعلق بجمهورية ألمانيا الديمقراطية الصديقة .. ! فكيف إذا كان الموضوع يتعلق بالأدب والثقافة والفكر .. ؟

ترى .. أهي الإنطباعات الإيجابية التي كونتها عنها عند زيارتي لها ولحافظاتها والتعرف على معظم كتابها البارزين عندما كنت ضمن وفد اتحاد الكتاب العرب السوريين منذ أكثر من خمس سنوات .. ؟

أم ذكرياتي الجميلة مع مجموعة من شاعراتها وأديباتها وحسانها اللاتي يرثاين القلب .. ويستجم عندهن الخيال ، وفي مقدمتهن الشاعرة الطليعية التي تُعنى موضوعاتها بالطبيعة والانسان « إيفاشتريت ماتر » ، والكاتبة المولعة بألف ليلة وليلة والسنديbad وشهرزاد وعلاء الدين « جيزيللا كيرشكى » .. ؟

أم طبيعتها الساحرة الساجية .. وعقب ذكرياتها الأدبية والتاريخية المجيدة .. وبخاصة في كل من مدینتي « دريسدن » و « فايمار » حيث يرقد شاعراها العظيمان « غوته » و « شيلر » وموسيقارها الكبير « فرانزليست » .. ؟

أم تلك الأمور مجتمعة .. ؟

أستمتع القارئ الكريم عذراً إذا قطعت عليه أفكار وخيالاته ، وعدت به إلى الموضوع الرئيسي لهذه المحطة الأدبية وأعني به موضوع الأدب والشعر على صعيد القطر ، ورصد النشاطات والزيارات الثقافية المتبادلة المتعلقة بها ،

ويبدولي أن هذا الموسم جيد ومليء هذا العام ، ذلك أنني لم أكن أتصور أننا سنشتغل هنا في اتحاد الكتاب العرب وفدين من الكتاب الأجانب خلال أسبوع واحد ، فبالأمس القريب .. وعلى وجه الدقة والتحديد يوم الخميس ٤ / ١٠ / ١٩٨٤ استقبلنا وفد اتحاد الكتاب البلغار الذي حدث القراء عنه عبر المحطة الأدبية الأولى ، واليوم الثلاثاء ١٩٨٤ / ١٠ / ٩ استقبلنا وفد اتحاد الكتاب الألمان الذي وصل في تمام الساعة العاشرة .. المؤلف من :

١ - القاص والروائي : ولف كانك إيكاردم من مدينة كارل ماركس شتات .

٢ - القاص والروائي : فانتر بوشل من العاصمة برلين الشرقية . مرافق مترجم من وزارة الثقافة والارشاد القومي العربية السورية . والذي كان لي ولزملائي بعض أعضاء الاتحاد معه « أي مع الوفد » حديث أدبي .. ولكنه ليس ذا شجون .

\* \* \*

في مقر الاتحاد ، وعلى مدى أربع ساعات متالية ، كانت أحاديث الأدب تنقلنا معها إلى أجواء لا أمتع ولا أجمل ، فمن المسرح والقصة .. إلى الشعر والرواية ، ومن النقد الأدبي والبحوث إلى أدب الأطفال وأدب الشباب ، لقد كانت أحاديث غنية تصقل الأدباء من جراء احتكاك الآراء لتوليد شرارة الحقيقة .. وتفتح أذهانهم على أشياء جديدة .. وأشياء .. ! وعندما طلبنا من ضيفينا الكاتبين أن يقدما نفسيهما إلينا وإلى القراء العرب .. بدأ الأول حديثه فقال :

- أسمى « فولف كانك إيكار » مواليد عام ١٩٣٥ في قرية « ميرانه » التابعة لمحافظة « كارل ماركس شتات » ، وهي منطقة جبلية ذات طبيعة ساحرة خلابة ، قاربت الخمسين من العمر كما ترون ، متزوج ولد واحد عمره (١٧) عاماً ، أحب السفر والترحال ، بدأت حياتي العملية في معمل

للنسيج عندما كنت شاباً ، ثم انتقلت إلى العمل في مكتبة ذلك المعلم بعد أن بدأت مواهبي الأدبية بالتفتح والظهور بشكل واضح ومميز ، وعند ذلك بدأت الكتابة ..

وبتابع « إيكارد » حديثه فيقول : لقد رأيت أولى أعمالي الأدبية وهي مسرحية [ يوم من حياتي ] النور وأنا بعد في العمل ، وقد مُثلّت على شاشة التلفزيون ، ثم ظهرت بعدها مسرحيتي الثانية [ في العدالة يبدأ كل شيء ] التي مُثلّت على شاشة التلفزيون هي الأخرى ، أيضاً .

بعد تلك المرحلة أرسلت لدراسة الأدب في معهد « لايزغ » حيث أمضيت هناك ثلاث سنوات ، ومنذ عام ١٩٧٠ وحتى اليوم وأنا متفرغ للكتابات القصصية والمسرحية والروائية ، حيث تالت مسرحياتي ومجموعاتي القصصية وروياتي بالظهور ، وفي طليعتها مسرحية بعنوان [ ملحمة القضايا الحديدية ] وجموعة قصصية بعنوان [ عفواً .. لتحدث بدون كلفة ] ورواية بعنوان [ صورة عائلية ] ، وأنا الآن موزع بين الكتابة .. وبين القراءات الأدبية للعمال والطلاب ومناقشتهم فيها ، بعد أن يكونوا قد فراؤها لي في الكتب .. أو في الصحف والمجلات ، وهذا عمل يسبب لنا البهجة والمرة ، ولكن تواصله واستمراريته يعيق عملنا ككتاب ، ويؤثر سلباً على نتاجاتنا الأدبية .. ومع ذلك فإنه في الوقت نفسه يفتح أمامنا آفاق جديدة .. وآفاق من جراء حصيلة المناقشات التي تعود علينا في نهاية المطاف بكل صيد ثمين ، وبالتالي تحقق معادلة « الكيف على حساب الكم » التي نسعى إليها على الدوام ، وزيارة الحالية لسوريا هي أول زيارة لي لبلد عربي .

\* ولما سأله عن الأشياء التي قدمها للقراء الألمان في أعماله الأدبية الثلاثة الأخيرة [ المسرحية والقصصية والروائية ] والتي أصدرها بعد تفرغه أجاب :

[ ملحمة القضايا الحديدية ] مسرحية تبحث في حياة عمال سكك

الحديد عندنا ومدى تضحياتهم وتفانيهم من أجل نهضة ألمانيا الديمocraticية ، وقد حاولت من خلالها أن ألقى بعض الأصوات على إحدى شرائح المجتمع الهامة ، وأعني بهم العمال .. فأطرح مشاكلهم .. ثم أحاول أن أجدهم الحلول .

أما مجموعتي القصصية [ عفواً .. لتحدث بالاسم الأول ، أو بدون كلفة ] فتبحث في الحياة اليومية للناس العاديين ، وأنماط معيشتهم وطرق تفكيرهم ، مع تركيز واضح على معالجة نقاط الضعف عند الإنسان بعامة ، والألانى بخاصة .. بشكل ساخر ومحبب . أما روايتي [ صورة العائلة ] فقد تحدثت فيها عن عائلة حرفيه عمالية ، يعمل جميع أفرادها الكبار في معمل للنسج ، وقد عرضت من خلالها تاريخ جمهورية ألمانيا الديمocraticية منذ تأسيسها عام ( ١٩٥٥ ) وحتى اليوم .. و مجالات تطورها .. من خلال تلك العائلة .

\* أما زميله القصصي والروائي الساخر « فانتر بوشل » فقد قال :

اسمي « فانتر بوشل » مواليد عام ١٩٢٧ في قرية « اينزيلد » من مقاطعة « بوهيميا » التي كانت تابعة لتشيكوسلوفاكيا في ذلك الوقت ، أبلغ حالياً الثامنة والخمسين من العمر ، متزوج .. ولد من زوجتي الأولى .. واثنان من زوجتي الثانية ، أحاب الأدب الساخر الاهداف وأعنى به ، بدأ حياتي العملية معلماً في القرية بعد أن حصلت على شهادة دار المعلمين وكان عمري وقتها سبعة عشر عاماً ، وبعد أشهر دعيت لخدمة العلم ، وقضيت سنة أسيراً لدى القوات الأمريكية ، وبعد الحرب عدت ثانية إلى مهنة التعليم في القرية ، وبدأت بكتابة بعض القصص التي استقيت موضوعاتها وحوادثها مجتمعة من تلك القرية الصغيرة الجميلة الغافية بين أحضان الطبيعة الجبلية الفاتنة ، وما يجري فيها ، وقد أعجب بي وقتها عدد من الشباب وتحلّقوا في مجموعة أدبية حولي ، ثم أرسلت للعمل بدار نشر مختصة بالنشر للشباب

واليازعين ، وبعدها درست الأدب في معهد « لايزغ » ، ولما أنهيت دراستي عملت محررًا لمدة ثانية سنوات في دار نشر خاصة بأدب الأطفال .. وثلاث عشرة سنة في دار نشر خاصة بالأدب الساخر الموجه للشباب ؛ لأن جميع كتاباتي كانت تصب في هذا الاتجاه ، وقد أصدرت خلال تلك الفترة عشرة كتب ، ثم تابعت الكتابة للشبيبة في مجال الأدب الساخر الهدف الذي عرفت به ، وقد صدرت لي مؤخرًا مسرحية تلفزيونية ، ورواية بعنوان [ من فترة ما قبل الحرب .. إلى فترة ما بعد الحرب ] وهي أول عمل أدبي أكتبه للكبار ، هذا وقد ترجم بعض أعمالي الأدبية إلى اللغات [ الرومانية ، الهنغارية ، التشيكوسلوفاكية ] وأعيد نشر بعضها الآخر في جمهورية ألمانيا الغربية ، لأن لغتنا واحدة كما تعلمون .

\* ولما سأله عن أهم الموضوعات التي عالجها من خلال أعماله الأدبية السابقة أجاب :

لقد كانت [ حروب التحرير التي خاضتها الشعوب المصطهدة من أجل الاستقلال ] وبخاصة تاريخ النضال التحرري في أمريكا الجنوبية ، وكذلك نضال الهندوسي في أمريكا الشمالية .. أهم موضوعاتي الرئيسية التي كنت أعالجها من خلال كتاباتي القصصية والرواية والمسرحية على حد سواء .

لقد كتبت .. فيما كتبت في هذا المجال رواية عن الثائر العربي « محمد أحمد المهدي » من السودان .. وعن حركته الشورية التي كانت تهدف إلى التحرر والاستقلال من الاستعمار البريطاني إبان الانتداب ، وكانت أعتمدت على ثقافي الشخصية ومطالعاتي المستمرة في هذا المجال للعديد من المصادر الثقافية والتاريخية المتوفرة عندنا في ألمانيا الديمقراطية ، ورغم أنني لم أذهب إلى السودان على الاطلاق وأرصد تلك الأحداث رصدًا ميدانيًا عن كثب ، أو على الطبيعة كما يقولون ، إلا أن جميع من قرأ تلك الرواية شعر وكأنني قد عشت الأحداث .. وعانتها واقعًا عمليًا ملمساً .

وعند سؤاله عن النقد الأدبي وحاله في بلدتهم أجاب :

النقد الأدبي متاخر عندها ، لمجموعة أسباب لا مجال لذكرها الآن في هذه العجلة ، وتأتي في طليعتها - وهذا رأي الشخصي طبعاً - جبن النقاد أنفسهم ، فمعظم النقد عندنا مادح .. وقليله قادر .. وهو في كلتا الحالتين يفتقر إلى الرصيد الواقعي ، ويبتعد عن دارة الموضوعية ليدخل دارة المزاجية والعاطفة ، ورغم أن الحزب الاشتراكي الموحد - وهو الحزب الحاكم في جمهورية ألمانيا الديمقراطية كما تعلمون - تدخل رسمياً في هذا الموضوع ، وأصدر قراراً سياسياً يقضي برفع مستوى النقد الأدبي عندنا بغية الوصول إلى الأفضل والأكمل في هذا المجال ، إلا أن قراره ذاك كان واحداً من القرارات النادرة التي لم تُطبق .. ولم تر النور حتى اليوم .

وعند سؤال زميله « وولف كانك إيكارد » عن الأولوية في شعبية الأجناس الأدبية عندهم أجاب :

تأخذ الأعمال الروائية رأس الهرم والمقام الأول بالنسبة لشعبية الأجناس الأدبية عندنا ، تليها الكتابات المسرحية ، فأدب الأطفال والشباب ، فالكتابات القصصية بنوعيها الجاد والهزال ، فالشعر ، فالنقد الأدبي ، فالدراسات والبحوث ، فالأناشيد والأغاني .

وأردف قائلاً : أعتقد أن معظم دول أوروبا الشرقية .. وحتى الغربية منها أيضاً تلتزم نفس التسلسل بالنسبة لأفضلية الأجناس الأدبية .. وتحافظ عليه ، باستثناء كل من جارينا الاشتراكيين [ المجر ورومانيا ] حيث يحظى الشعر عندهما بالمقام الأول .. وعندما علقت على جوابه قائلاً : يبدو أن الناس هناك من أصل عربي أيها الرفيق « إيكارد » .. فضحك وزميله « بوشل » كثيراً .. وضحكتنا معهما أيضاً .

\* \* \*

وفي تمام الساعة الخامسة من مساء ذلك اليوم ، كنا نودعهم على مدخل مقصف « الأربع نوعين » بعد أن تناولوا طعام الغداء .. وبعد أن قاموا بجولة

سياحية ممتعة في ربوع حلة الأندلسية .. شاهدوا خلاها الكثير من معالم المدينة  
الأثرية .. وبخاصة النواعير التي أعجبوا بها أيمما إعجاب .. وعادوا من تلك  
الجولة بأجمل الانطباعات .. وأطيب الذكريات .. !

\* \* \*

## أخبار ارabeية

● تأسس في إسبانيا مؤخراً « نادي القلم الاسباني » واختير لرئاسته الأديب والدبلوماسي خوسيه ماريا أرييلثيا ، ويعتبر هذا النادي فريداً في نوعه وأهدافه ، إذ يشترط للعضوية أن يقبل الكتاب والأديب احترام حقوق الإنسان وحرية التعبير . وقد وافق مئة من الكتاب على تكوين هذا النادي ، وإلى جانب هيئة الادارة عضوية كل من الأدباء : لويس روساليس وخوان كارلوس أونتي . هذا النادي أغلق أبوابه عام ١٩٣٦ ، وكان آخر رئيس له الكاتب الكبير ثورين .

● فاز الكاتب الاسباني خوان بينيث بجائزة النقد الأدبي لعام ١٩٨٣ عن روايته « الحراب المسلولة » وهذه الجائزة تقدمها سنوياً جماعة مستقلة من نقاد الأدب الاسباني ، وتعتبر أهم حدث ثقافي كل سنة .

اقتنت وزارة الثقافة الاسبانية أربعة عشر مخطوطاً للشاعر الأندلسي رافائيل البريري زيتها برسوم له ، والهدف من ذلك هو إمكان دراسة تطور البريري الثقافي والفنى ، ذلك أن هذه الأعمال لم تنشر من قبل ، وتمثل حقبة من حياته ، وتشتمل على بعض المؤلفات التي أراد طبعها ، بما في ذلك أشعاره ومذكراته .

● يقوم المخرج السوفياتي فلوري ليوبيموف بإخراج رواية « المقامر » لدستوفسكي ( ١٨٢١ - ١٨٨١ ) لعرض على مسرح « الأوديون » في باريس في بداية عام ١٩٨٥ . وكان المخرج السوفياتي قد وافق على إخراج عدة عروض في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا .

● صدر في موسكو كتاب بعنوان « من الشعر العربي الكلاسيكي » وهو عبارة عن ترجمة روسية لشعراء القرون الوسطى العرب . يقول المترجم في مقدمة الكتاب « إن الشعر العربي في القرون الوسطى أعطى العالم عدداً كبيراً من الأعلام البارعين والفنانين الممتازين والمفكرين العميقين والأصلاء ، ولولا إبداع أبي نواس وأبي العلاء المعري وبشار بن برد وغيرهم لكان الأدب العالمي أقل غنى مما هو عليه الآن .

● صدر في الاتحاد السوفياتي كتاب يحمل عنوان « رياح الخليج » يحتوي على ترجمات لقصص كتاب من الكويت وال سعودية والبحرين .

● أنهى العالم الكازاخستاني أكجان ماشنوف إعداد بحثه العلمي حول المفكر العربي أبي النصر الفارابي ، بعد أن أمضى ربع قرن في البحث وجمع المواد والمعلومات عن حياة ونشاط هذا المفكر العبرى ، وقد قام ماشنوف بزيارة مدينة فاراب الكازاخستانية - مسقط رأس الفارابي - كما زار دمشق وبيروت ومراكز الشرق الأوسط العلمية للاطلاع على الوثائق المتعلقة بإبداعه ، وقد أتيح للباحث أن يعثر في سوريا ولبنان على بعض خطوطات فريدة منها كتاب الموسيقى الكبير الذي ألفه لسيف الدولة الحمداني في حلب .

● عن دار « رادوغا » في الاتحاد السوفياتي صدر للشاعر الفلسطيني الراحل معين بسيسو ديوان « فلسطين في القلب » باللغة الروسية ، وكتب مقدمة الترجمة الشاعر أناتولي سفرونوف الذي استعرض حياة الشاعر ونضاله ، وقام بتنظيم القصائد الشاعر السوفياتي المعروف يرماكوف .

# نداء إلى كتابنا للأعزاء

تصدر «الأدب الأجنبية» في فترة غير بعيدة أعداداً أو ملفات خاصة  
تناول المحاور التالية :

- الأدب الصيني
- الأدب الاشتراكي
- أدب المرأة في العالم
- قضايا الترجمة .

وتحب المجلة بإسهام الكتاب والمترجمين من القطر العربي السوري  
ومن الأقطار العربية الأخرى في هذه الأعداد .

يتقيد الكتاب الأفضل بالنقاط التالية حتى يمكن النظر في إنتاجهم .

- ١ - إرفاق المصدر الأصلي مع ذكر اسم المرجع بوضوح كامل .
- ٢ - التعريف بالمؤلف الأصلي بشكل موجز .
- ٣ - العناية بالعبارة العربية السليمة .
- ٤ - العناية بدقة الترجمة .
- ٥ - ذكر العنوان البريدي للمترجم .

ونود بهذه المناسبة أن نشير إلى الخطوات المطردة التي تخطوها «الأدب  
الأجنبية» إنها تتم بفضل تجاوب كتابها وقرائها مع رسالة المجلة ومنهجها . فلهم  
جميعاً من هيئة التحرير خالص الشكر والتقدير .

رئيس التحرير

# CONTENTS

Editorial..... Dr. Hussam Al-Khateeb	5
Studies and Articles	
Williams New Realism..... Dr. Mahmoud Shaheen	9
Linguistics and the Novel..... Roger Fowler. tr. by Mahmoud Munqidh Al-Hashimi	
The Fly of Kozenberg and the Flies of Al-Jahiz.. Irina Dawood. Rev. by Dr. Hussam Al-Khateeb	55
Poems of the Partizans..... The Bulgarian Poet Andriev. tr. by Khalid Ali	73
And the Star tells Stories to the Star..... by the Soviet poet Rasoul Hamzatov. tr. by Ibrahim Al-Jaradi	96
A Promising Cloud..... by the Indian Poet Kalidasa. tr. by Nazzar Nazzarian	123
Two Poems by the Indian Poet Subhas Mukhopadhyay..... tr. by Halima Saaduddeen. Rev by Dr. Hussam Al-Khateeb	175
Fiction	
The Challenge..... by the Peruvian poet Mario Vargas Llosa (El Desafio)..... tr. by Rifat Affa	183
A Mirror..... by the Turkish writer Fakhri Ardintch. tr. by Ahmad Al-Ghfari	198
The Good Soldier Chvlik..... by Yaroslav Hachic (Czechoslovakia). tr. Tawfiq Al-Assadi	209
A Lunch Party..... by W. Somerset Mougham. tr. by Dr. Ahmad Ziad Muhabbik	225
The Cock..... by Fadil Iskandar (The Soviet Union). tr. by Nawfal Nayyouf	231
Madame Forp et son Hereux Ete..... by Gabriel Garcia Marquez. tr. by Lamis Makhlof	241
Drama	
The King of Soul..... by Ben Caldwell. tr. by Farouq Hashim	257
Panorama	
Cleanth Brooks in Damascus..... Dr. Hussam Al-Khateeb	279
Kawabata Yasonari through Soviet Eyes..... Dr. Nizar Uyoun Al-Soud	287
Uomini e No (Men and Resistance)..... Ellio Vittorini	300
Literary News..... by Issa Fattouh	
Two Literary Stops..... by M. Mundhir Lutfi	303

**AL-ÁDÁB AL-AJNABIYYA**

( Foreign Literature Quarterly )

**No. 41, Vol. 11, Autumn 1984**

Responsible Director:

**ALI OKLA ORSAN**

Editor - in - Chief:

**Dr. HUSSAM AL-KHATEEB**

Editorial Board:

Dr. Hani Al-Rahib

Dr. Nadia Khost

Mr. Elias Bdewi